

Universidade Federal de Santa Catarina
Programa de Pós-Graduação em Educação
Centro de Ciências da Educação

Ana Paula de Oliveira Pires

HAU KOLA! Narrativas sobre danças circulares,
comprometimento intelectual e comunicação genuína.

Florianópolis, SC
2014

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Pires, Ana Paula de Oliveira

Hau Kola! Narrativas sobre danças circulares,
comprometimento intelectual e comunicação genuína / Ana
Paula de Oliveira Pires ; orientadora, Ida Mara Freire -
Florianópolis, SC, 2014.

242 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-
Graduação em Educação.

Inclui referências

1. Educação. 2. Histórias de vida. 3. O sagrado. 4.
Psicologia analítica. 5. Alteridade. I. Freire, Ida Mara.
II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-
Graduação em Educação. III. Título.

Ana Paula de Oliveira Pires

HAU KOLA! Narrativas sobre danças circulares,
comprometimento intelectual e comunicação genuína.

Dissertação de Mestrado,
apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em
Educação da Universidade
Federal de Santa Catarina,
como requisito parcial para a
obtenção do título de Mestre
em Educação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ida Mara Freire

Florianópolis, SC
2014

Ana Paula de Oliveira Pires

HAU KOLA! Narrativas sobre danças circulares,
comprometimento intelectual e comunicação genuína.

Dissertação de Mestrado,
submetida ao Colegiado do
Programa de Pós-Graduação
em Educação da Universidade
Federal de Santa Catarina,
como requisito parcial para a
obtenção do título de Mestre
em Educação.

Comissão Avaliadora

Dr.^a Ida Mara Freire - CED - UFSC - orientadora

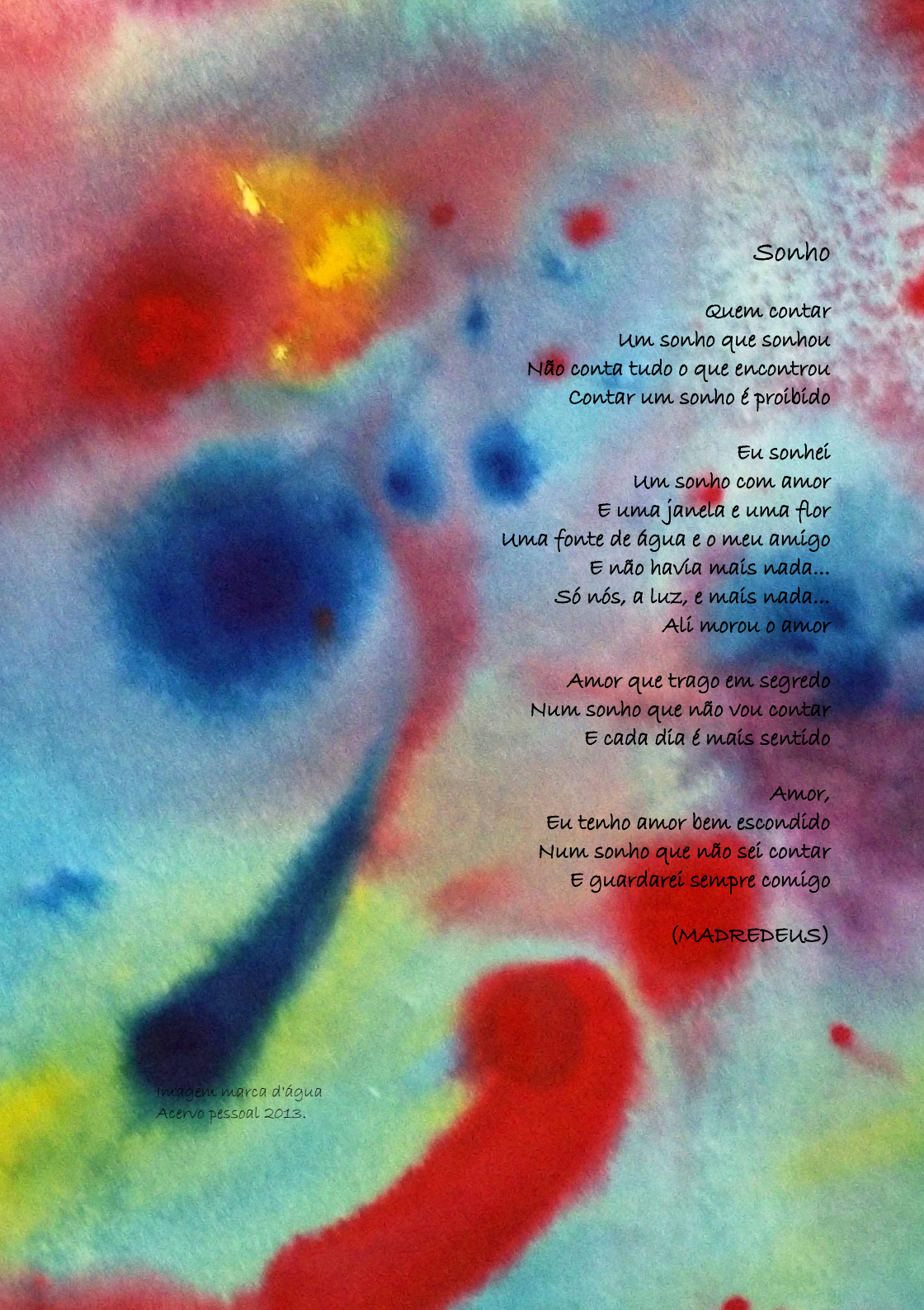
Dr.^a Luciana Esmeralda Ostetto - UFF - examinadora

Dr.^a Terezinha Maria Cardoso - CED - UFSC - examinadora

Dr.^a Izabel Cristina Feijó de Andrade - USJ - examinadora

Florianópolis, SC

2014



Sonho

Quem contar
Um sonho que sonhou
Não conta tudo o que encontrou
Contar um sonho é proibido

Eu sonhei
Um sonho com amor
E uma janela e uma flor
Uma fonte de água e o meu amigo
E não havia mais nada...
Só nós, a luz, e mais nada...
Alí morou o amor

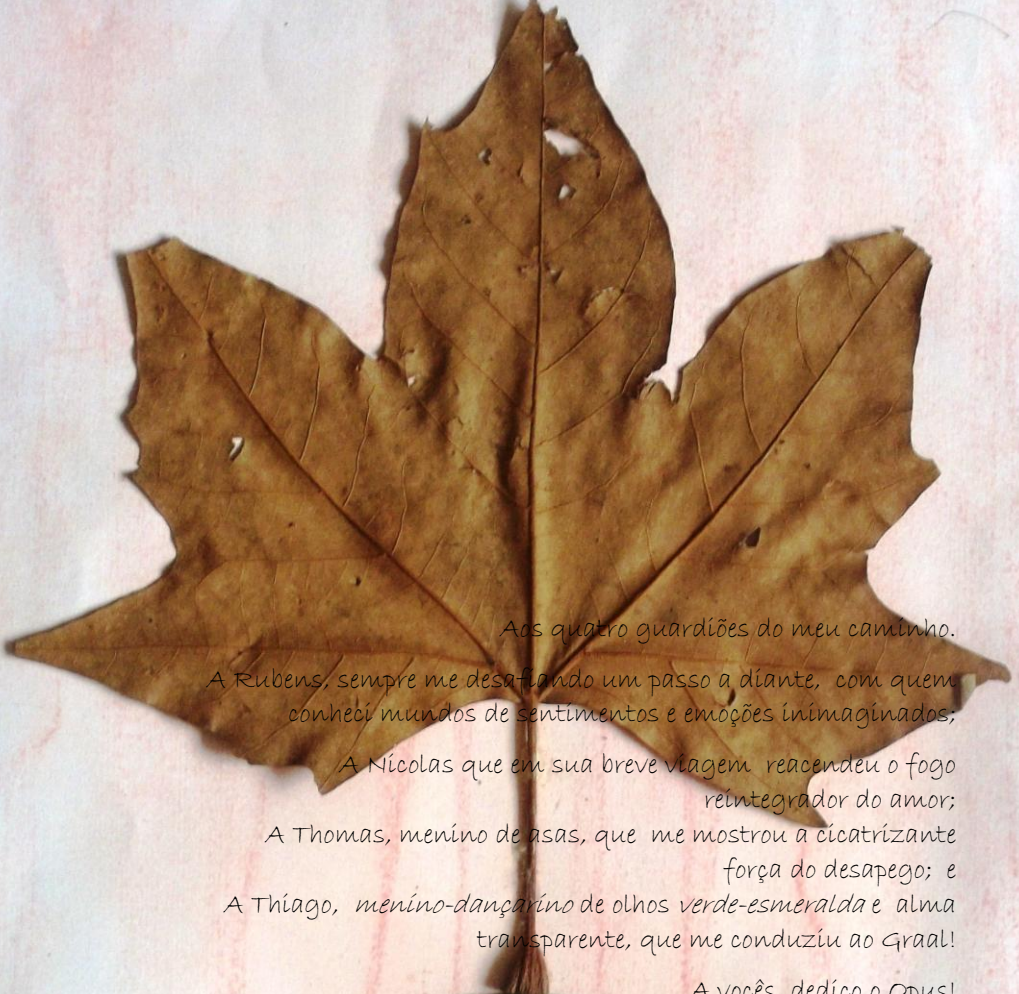
Amor que trago em segredo
Num sonho que não vou contar
E cada dia é mais sentido

Amor,
Eu tenho amor bem escondido
Num sonho que não sei contar
E guardarei sempre comigo

(MADREDEUS)

caulê, caulê, dendê.
Sem boca, cantamos para você.
caulê, caulê, dendê.
Sem voz, falamos com você.
caulê, caulê, dendê.
coração sem porta
abre e ninguém vê...

caulê, caulê, dendê.
Sem boca, cantamos para você.
caulê, caulê, dendê.
Sem voz, falamos com você.
caulê, caulê, dendê.
coração aberto
abre hoje só pra você...
(CELSO SISTO)



Aos quatro guardiões do meu caminho.

A Rubens, sempre me desafiando um passo a diante, com quem
conheci mundos de sentimentos e emoções inimaginados;

A Nicolas que em sua breve viagem reacendeu o fogo
reintegrador do amor;

A Thomas, menino de asas, que me mostrou a cicatrizante
força do desapego; e

A Thiago, menino-dançarino de olhos verde-esmeralda e alma
transparente, que me conduziu ao Graal!

A vocês, dedico o Opus!





Imagem marca d'água
Acervo pessoal 2010.

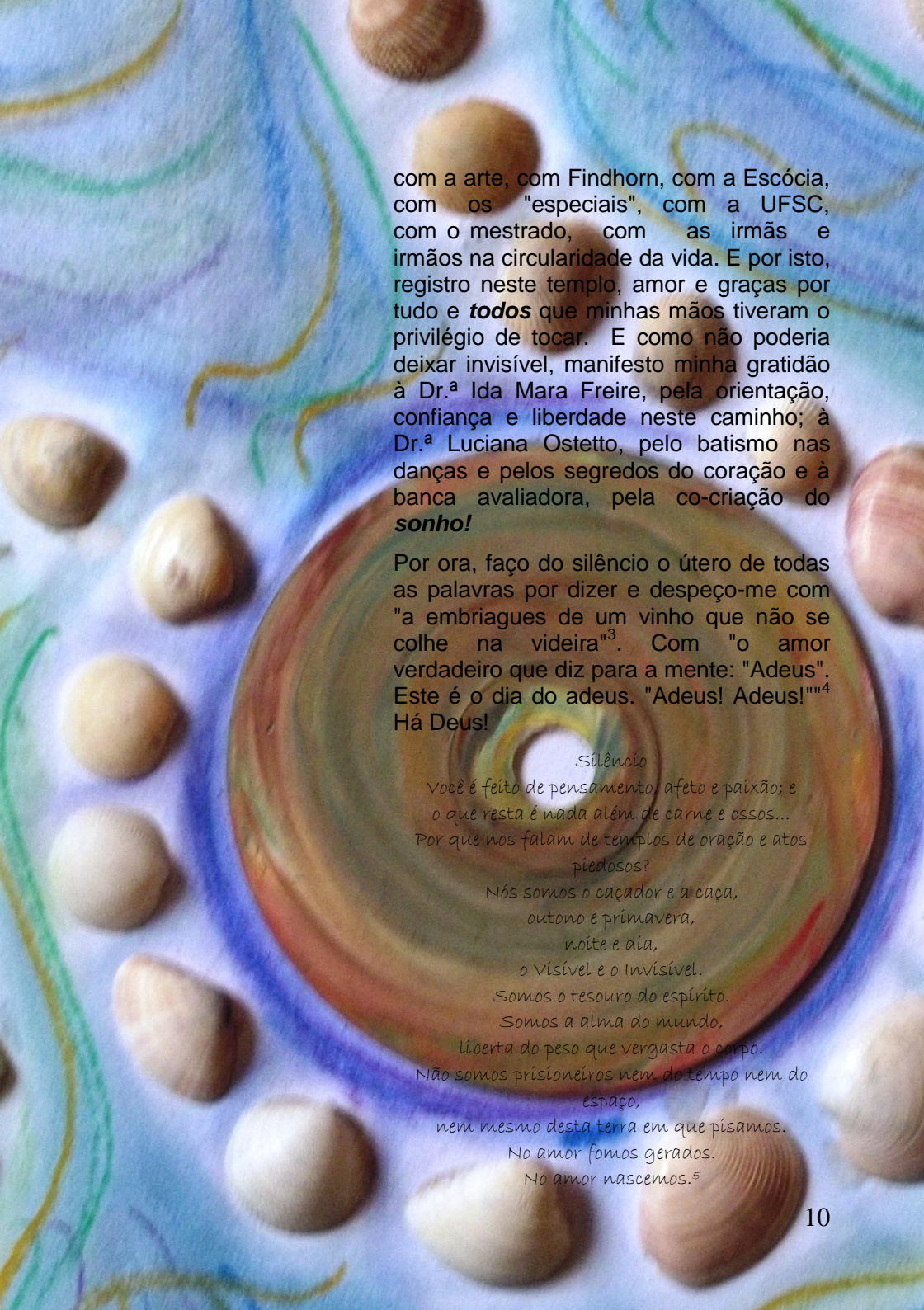


Eu honro...

as sete gerações de meus antepassados, pois reconheço sua força propulsora, entrelaçada em sangue, histórias e escolhas que hoje encarnam meu presente. Honro amorosamente minha ancestralidade portuguesa presente no vinho do porto; no bacalhau; nos fados; em Fernando Pessoa; no caldo verde; na voz alta; nas conversas acaloradas; e nas memórias de meus pais - José e Ermelinda - que em momentos distintos deixaram o velho continente, após a grande escuridão, para se encontrar (ainda que não o soubessem!) e construir novas possibilidades na terra nova. Honro a espontaneidade ingênua, a rudez crua, a proximidade d'alma, "mãe de toda a ciência e vaso matricial da criação artística"¹, e a resistência teimosa e desbravadora desse povo navegador... Riqueza que costura o tecido simbólico que me constitui.

Como filha da Terra, honro o chão onde germinei, o Céu que inspira, o Sol que aquece, a Lua que esmaece e as minhas sete gerações futuras que levarão a cabo os sonhos hoje sonhados por mim. Honro cada pedaço do meu caminho que assim se fez em amizades, amores, alegrias, união, leveza, proteção, bênçãos e paz. Mas, sou ainda mais grata ao imponderável, às dificuldades, às dores, àquelas partes minhas que testaram, prenderam, magoaram, partiram, traíram, porque "no velho jogo do martelo e da bigorna"², acabaram por forjar em mim um ferro indestrutível. E no forjar do ferro, o fogo sagrado iluminou o centro e a dança circular surgiu ao redor... De mãos dadas

*Imagem marca d'água
Acervo pessoal, 2010.*



com a arte, com Findhorn, com a Escócia, com os "especiais", com a UFSC, com o mestrado, com as irmãs e irmãos na circularidade da vida. E por isto, registro neste templo, amor e graças por tudo e **todos** que minhas mãos tiveram o privilégio de tocar. E como não poderia deixar invisível, manifesto minha gratidão à Dr.^a Ida Mara Freire, pela orientação, confiança e liberdade neste caminho; à Dr.^a Luciana Ostetto, pelo batismo nas danças e pelos segredos do coração e à banca avaliadora, pela co-criação do **sonho!**

Por ora, faço do silêncio o útero de todas as palavras por dizer e despeço-me com "a embriagues de um vinho que não se colhe na videira"³. Com "o amor verdadeiro que diz para a mente: "Adeus". Este é o dia do adeus. "Adeus! Adeus!"⁴ Há Deus!

Silêncio

Você é feito de pensamento, afeto e paixão; e
o que resta é nada além de carne e ossos...
Por que nos falamos de templos de oração e atos
píedosos?

Nós somos o caçador e a caça,
outono e primavera,
noite e dia,
o visível e o invisível.

Somos o tesouro do espírito.
Somos a alma do mundo,

liberta do peso que vergasta o corpo.
Não somos prisioneiros nem do tempo nem do
espaço,
nem mesmo desta terra em que pisamos.
No amor fomos gerados.
No amor nascemos.⁵



¹ JUNG, 2012 c, p.87.

² JUNG apud MARONI, 1998, p. 119.

³ RUMI, J. (1207 - 1273). *A essência de Rumi*.
In: <http://www.nasrudin.com.br/poemas-de-rumi.htm>.

⁴ RUMI, J. (1207 - 1273). *A essência de Rumi*.
In: <http://www.nasrudin.com.br/poemas-de-rumi.htm>.

⁵ RUMI, J. (1207 - 1273). *A essência de Rumi*.
In: <http://www.nasrudin.com.br/poemas-de-rumi.htm>.

Resumo

O presente estudo dá visibilidade às descobertas manifestas durante a trajetória da pesquisa a respeito da comunicação genuína entre pessoas com comprometimento intelectual e o entorno *não-deficiente*, ou seja, a possibilidade de trocas comunicativas sem intenções pedagógicas, desconstruindo-se a unilateralidade das relações e a artificialidade das interações. No espaço da roda de Dança Circular Sagrada, ou Dança Circular dos Povos, criado na APAE de Palhoça, entre agosto de 2012 e novembro de 2013, em um total de 26 encontros, histórias emergiram; narrativas das histórias de vida dos *dançarinos-alunos* foram compartilhadas; e outros enredos foram costurados de mãos dadas. Favorecido e estimulado pela comunicação indireta, simbólica e arquetípica do movimento, nas danças dos vários povos, o narrador exilado na *psique* dos *dançarinos-participantes* recuperou voz; a voz da experiência! Compartilhando as histórias do cotidiano, vivenciamos o encontro, expressando singularidades e o sentimento de pertença. Em uma miríade de cores e imagens do desconhecido, o caleidoscópio de achados, símbolos e histórias ganha contornos em diálogo com o mosaico de autores da psicologia analítica, arte, estudos (auto)biográficos e comprometimento intelectual.

Palavras-chave: dança circular; comprometimento intelectual; narração; comunicação sensível, criatividade.

Abstract

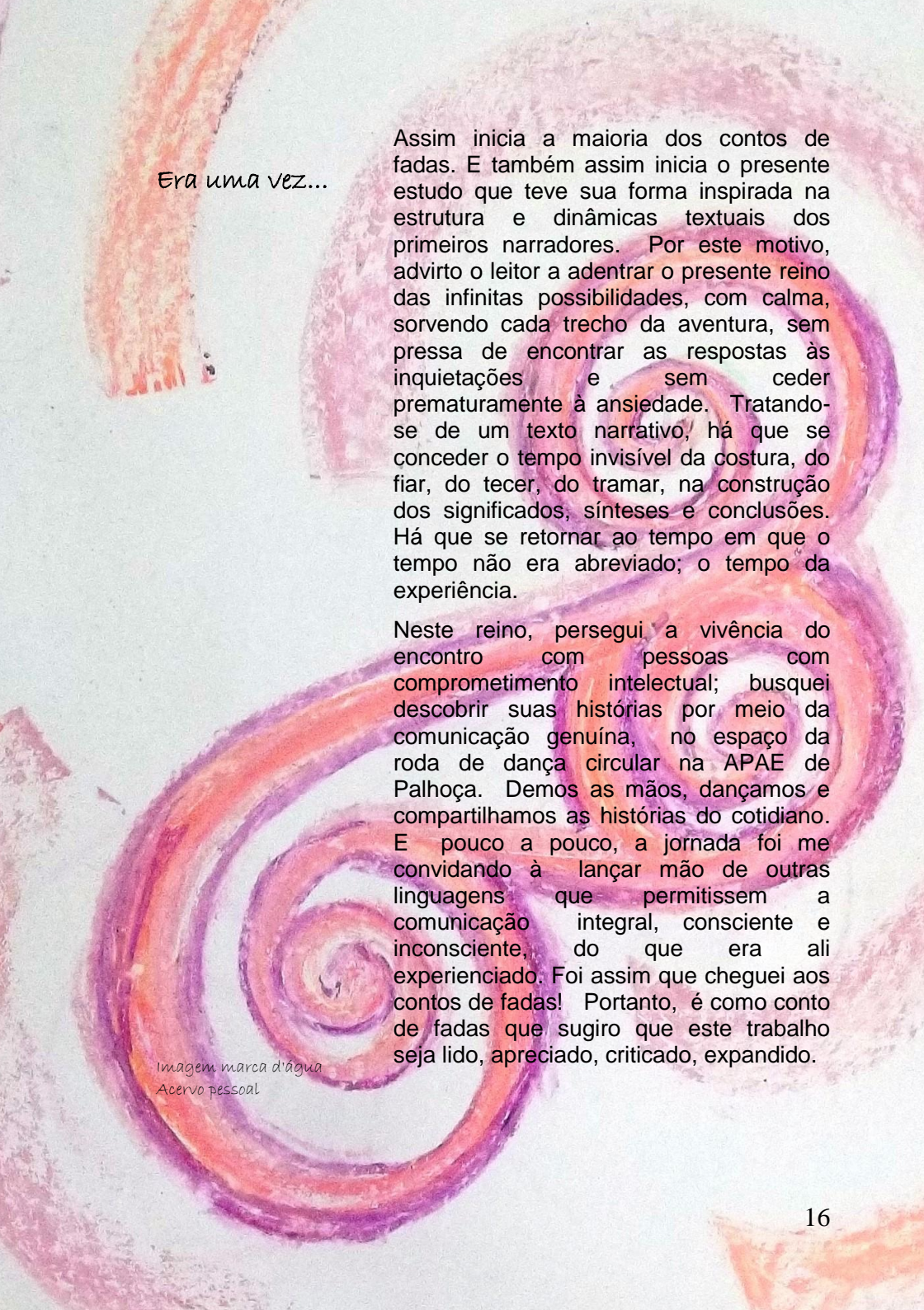
The present study makes visible the findings arisen during the path of research about genuine communication between people with intellectual disabilities and the "non-disabled" environment. In this sense, there comes about the possibility of communicative exchanges without pedagogical intentions, at the same time it breaks down the one-sided relationships as well as the artificiality of interactions. Under the circle of "Sacred Circle Dance" (or "Dança Circular dos Povos") atmosphere, created at APAE Palhoça, which started in August 2012 and ended in November 2013 (26 meetings total), stories came up. Those stories are narratives of the dancing students' lives that were shared among the group. In addition, other plots were sewed hand in hand, so to speak. The exiled in the psyche of the *dancing-participant* narrator got his voice back, favored and stimulated by the indirect, symbolic and archetypal communication of the movement. That voice can be understood as "the voice of experience". While sharing the everyday stories, we experienced the meetings, expressed our singularities, and the feeling of belonging. In a spectrum of colors and images of the unconscious, the kaleidoscope of the findings, symbols and stories is outlined through a dialogue with the mosaic of the authors of analytical psychology, art, (auto)biographic studies and intellectual disabilities.

Keywords: circle dance, intellectual disabilities, storytelling, sensitive communication, creativity.

Sumário

Era uma vez	16
O objeto mágico	19
O início	20
▪ A memória de Esperança	21
▪ Cabelo Trançado	26
▪ Um reino chamado experiência	33
▪ Cidade das Esmeraldas	40
▪ Caminhar para si	46
▪ Imagens	61
A ruptura	64
▪ A pergunta	65
▪ O fio da meada	74
▪ Dançar-narrar histórias	81
▪ Arrematando o tecido	90
▪ Imagens	102
O confronto	104
▪ Entrando na floresta	105
▪ A cabana	110
▪ A salamandra	115
▪ O encontro	129
▪ Imagens	150
A restauração	152
▪ O baú de histórias	153
▪ As tranças	158
▪ La mariposa	164
▪ A virgem Maria	174
▪ Eterno retorno	183
▪ Heyokah	188

▪ Dervixes	196
▪ Eros e Psiquê	201
▪ Obaluaê	211
▪ Imagens	222
O desfecho	225
▪ Oxumarê	226
▪ Imagens	235
Anexos	236
Referências Bibliográficas	238

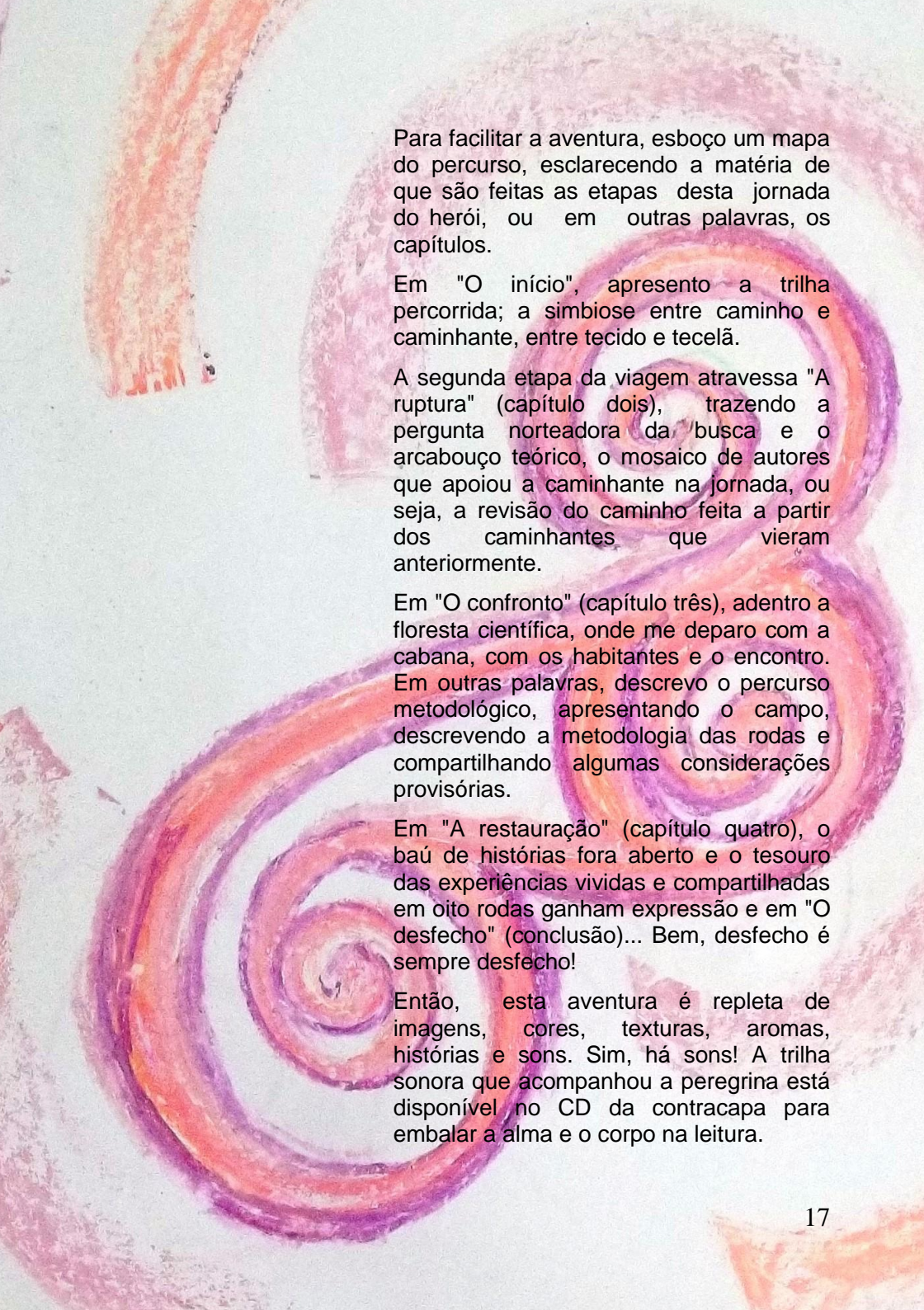


Era uma vez...

Assim inicia a maioria dos contos de fadas. E também assim inicia o presente estudo que teve sua forma inspirada na estrutura e dinâmicas textuais dos primeiros narradores. Por este motivo, advirto o leitor a adentrar o presente reino das infinitas possibilidades, com calma, sorvendo cada trecho da aventura, sem pressa de encontrar as respostas às inquietações e sem ceder prematuramente à ansiedade. Tratando-se de um texto narrativo, há que se conceder o tempo invisível da costura, do fiar, do tecer, do tramar, na construção dos significados, sínteses e conclusões. Há que se retornar ao tempo em que o tempo não era abreviado; o tempo da experiência.

Neste reino, persegui a vivência do encontro com pessoas com comprometimento intelectual; busquei descobrir suas histórias por meio da comunicação genuína, no espaço da roda de dança circular na APAE de Palhoça. Demos as mãos, dançamos e compartilhamos as histórias do cotidiano. E pouco a pouco, a jornada foi me convidando à lançar mão de outras linguagens que permitissem a comunicação integral, consciente e inconsciente, do que era ali experienciado. Foi assim que cheguei aos contos de fadas! Portanto, é como conto de fadas que sugiro que este trabalho seja lido, apreciado, criticado, expandido.

Imagem marca d'água
Acervo pessoal



Para facilitar a aventura, esboço um mapa do percurso, esclarecendo a matéria de que são feitas as etapas desta jornada do herói, ou em outras palavras, os capítulos.

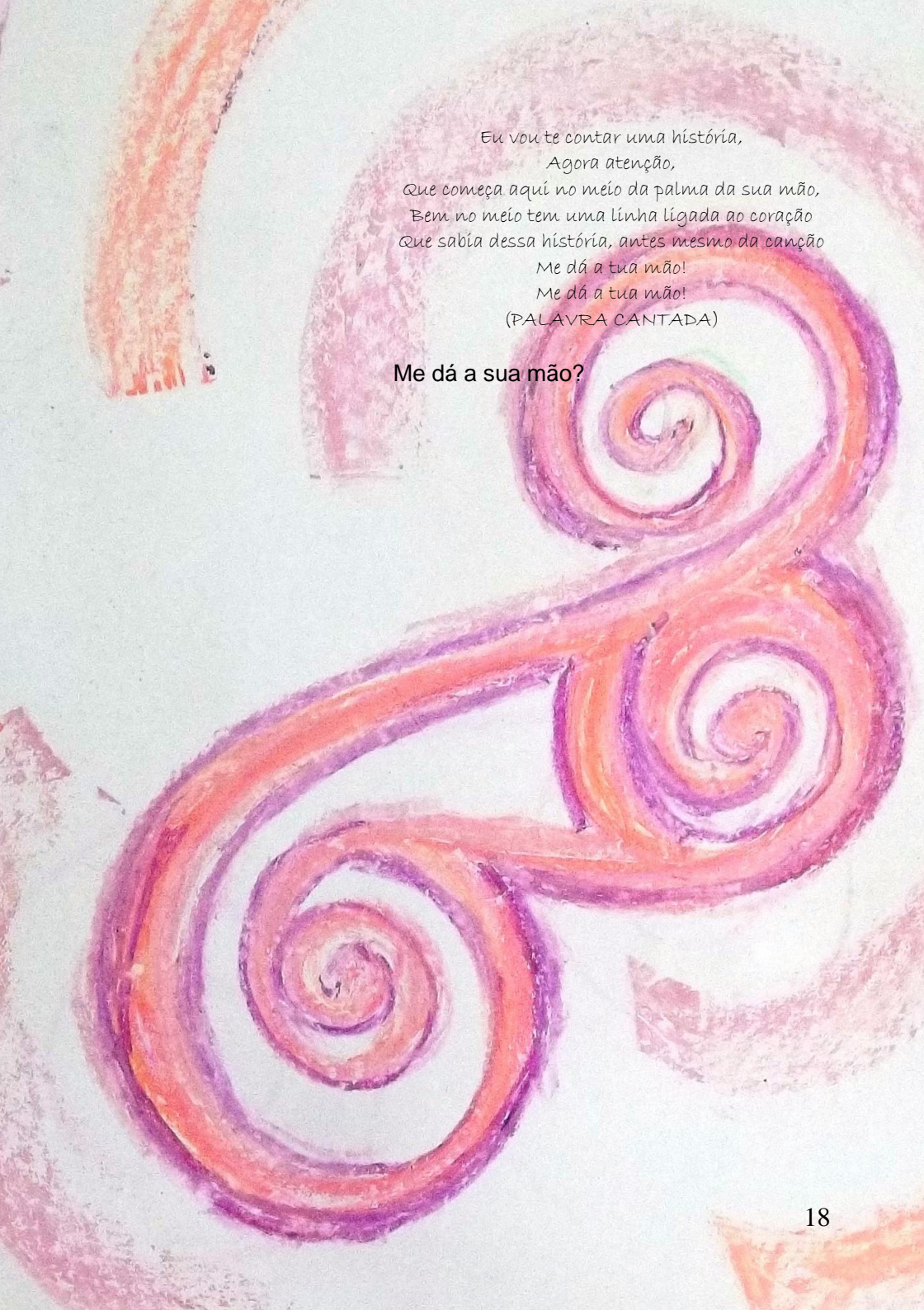
Em "O início", apresento a trilha percorrida; a simbiose entre caminho e caminhante, entre tecido e tecelã.

A segunda etapa da viagem atravessa "A ruptura" (capítulo dois), trazendo a pergunta norteadora da busca e o arcabouço teórico, o mosaico de autores que apoiou a caminhante na jornada, ou seja, a revisão do caminho feita a partir dos caminhantes que vieram anteriormente.

Em "O confronto" (capítulo três), adentro a floresta científica, onde me deparo com a cabana, com os habitantes e o encontro. Em outras palavras, descrevo o percurso metodológico, apresentando o campo, descrevendo a metodologia das rodas e compartilhando algumas considerações provisórias.


Em "A restauração" (capítulo quatro), o baú de histórias fora aberto e o tesouro das experiências vividas e compartilhadas em oito rodas ganham expressão e em "O desfecho" (conclusão)... Bem, desfecho é sempre desfecho!

Então, esta aventura é repleta de imagens, cores, texturas, aromas, histórias e sons. Sim, há sons! A trilha sonora que acompanhou a peregrina está disponível no CD da contracapa para embalar a alma e o corpo na leitura.



Eu vou te contar uma história,
Agora atenção,
Que começa aqui no meio da palma da sua mão,
Bem no meio tem uma linha ligada ao coração
Que sabia dessa história, antes mesmo da canção
Me dá a tua mão!
Me dá a tua mão!
(PALAVRA CANTADA)

Me dá a sua mão?



O objeto mágico

Hau Kola! Sim, você mesmo! Chegue mais perto, por favor. Não tema. Trago uma mensagem.

No fundo do baú, há um pequeno objeto. Um talismã deixado pelo Velho Sábio que sabia da tua vinda. Este deverá ser mantido junto ao teu corpo e te dará acesso ao sempre impermanente reino da fantasia.

Tentar a travessia através do Intangível, sem um objeto mágico, é um risco à vida, à integridade e à realização do feito heróico de descobrir o território onde ciência e arte se interpenetram. Ouça bem: se o cenário se tornar ameaçador, perturbador das certezas instituídas, confuso e incerto, toque o coração com o objeto mágico, feche imediatamente os olhos e dance! Qualquer dança, qualquer passo, qualquer ritmo. Onde quer que estejas! Ouça a tua música interna. Ouça a melodia do teu corpo e confie nas percepções do sentimento e da intuição. Entretanto, não hesites em fazer como te digo, pois nesse momento estarás só e irremediavelmente vulnerável a astúcia da Sombra que te espreitará por detrás dos aparentemente inocentes arbustos do caminho. E estará disposta a todo tipo de projeção.

Se perseverares, te asseguro que te encontrarás primeiro com a Criança Divina e, mais tarde, com o Velho Sábio e que juntos seguirão até o Graal. Mais uma última advertência: depois de iniciado o caminho, não poderás retroceder! Nem serás o mesmo ao seu término.

Esta viagem será teu Opus!



O início

Surge o herói (ou heroína) e sua dificuldade ou restrição.
(BAPTISTA, 2010)

O Livro da criança, 2009.
Acervo pessoal



Houve um dia, a voz intrusa de Esperança rompeu meu silêncio e concentração, habituais do processo de escrita, trazendo-me uma pergunta. Intrusa, sim! Já há tanto envolvido na confecção de um projeto de pesquisa, que desnecessário seriam os atravessamentos de quaisquer outros assuntos. Como eu não quisesse dar muito atenção ao que ouvia no interior de minha mente, uma imagem também perseguiu minha visão:

Esperança de calças azuis claras, uma blusinha de meia estação em tom pastel e um livro na mão. Em pé, à frente do grupo de alunas sentadas em U, de costas para o quadro, materiais espalhados sobre a mesa entre as inúmeras bolsas e bolsinhas que sempre carrega. Lá está ela a ler-lhes um trecho de um livro pouco convencional, em palavras suas, para uma disciplina do curso de graduação em pedagogia.

Inútil fugir! Se esse vivido chegou a consciência na forma de lembrança é porque constela-se um conteúdo, que, a menos que seja acolhido, decifrado e integrado, continuará a obscurecer a *psique* em situações futuras, que mobilizem o mesmo complexo ou tema. Ou de acordo com a fenomenologia de Merleau-Ponty, anuncia-se um *outro* em mim. O invisível se faz visível e me obriga a "examinar como é preciso conceber o mundo para que o outro seja pensável"¹. Entretanto, talvez haja certa liberdade. Talvez, muito talvez! Uma liberdade que se coloca diretamente em relação ao que

vou fazer daqui por diante, já que viver "é inventar a partir de certos dados"².

Decido (?!), antes que mais um dos meus sentidos seja invadido, me render à pergunta que Esperança me traz: - "A quem serve o Graal?" E antes de que qualquer defesa pudesse ser esboçada, sou arrastada para dentro do conto: *A busca do Santo Graal*.

Conta-se que, há muito, o distante reino do Rei Pescador havia se tornado um lugar estéril. O rei padecia de dores impiedosas decorrentes de feridas que nunca cicatrizavam. Uns afirmavam que as feridas localizavam-se nas mãos, outros podiam jurar que era sua coxa que estava irremediavelmente ferida. O fato é que, quando um rei está ou é fraco, também seu reino enfraquece. E assim aconteceu.

Suas propriedades estavam em ruínas, o gado não mais procriava, as lavouras mínguavam, os cavaleiros morriam e as crianças estavam fadadas a orfandade. Foi então que o bobo, e toda corte que se preze há de ter um bobo, profetizou que ao reino chegaria um jovem ingênuo, capaz de neutralizar todo o encantamento com apenas uma pergunta. Desde aquele dia, toda a corte espera angustiadamente por quem a salvará.

Entretanto, Parsifal, o jovem ingênuo, nascido em Gales, havia aprendido muito bem com sua mãe, Coração Partido. Mais do que isto, havia internalizado seus conselhos: respeitar as donzelas, ir a igreja todos os dias e não fazer perguntas. Na "versão francesa, que é a narrativa mais antiga extraída de um poema de Chretien de

Troyes"³, Parsifal não faz pergunta alguma. Não consegue romper com regra instituída por uma das figuras primordiais de autoridade e responsabilizar-se pela escolha diante da situação, mesmo quando todas as evidências o convidam a isto.

Para apropriar-se de sua verdade e de sua interpretação da realidade, Parsifal teria antes que enfrentar a culpa de desobedecer os conselhos de sua mãe e assumir autonomia diante do próprio destino. Romper com o velho e abrir-se ao desconhecido. Demais para o jovem Parsifal!

Há rumores de que até hoje o rei Pescador e seu reino aguardam por um outro jovem ingênuo que faça a pergunta e devolva-lhes o poder criativo para que a vida se renove, a dor cesse, os campos floresçam, o gado procrie e o rei reassuma o seu poder.⁴

A busca da pergunta libertadora é o que me traz até aqui. Não tão jovem, sigo com olhar e senso de observação ingênuos. Ora Parsifal, ora Rei Pescador com sua ferida que não cicatriza. Metodologicamente, uma pesquisa científica começa por uma pergunta. Também do ponto de vista psicológico, sem um problema a energia psíquica não assume uma direção. E nessa mesma medida estará o envolvimento com o processo de busca de respostas.

No processo dos caminhos palmilhados, passo após passo, com a sensibilidade dos pés protegidos apenas por mocassins, que me permitem sentir a estrada em suas elevações, maciez,

pedras soltas, fendas escondidas, terrenos movediços, ameaças e fertilidade, como nossos ancestrais nos tempos de peregrinação em busca de novos territórios e na descoberta de novas cartografias, o importante é distinguir as *perguntas-caminho* das *perguntas-atalho*. As que me mantém à margem ou me conduzem a desvios, rotas sem fuga e abismos, das que me levam ao reino onde sou esperada. Pessoalmente, nutro a crença que caminho e caminhante constituem-se mutuamente. Se meus pés tocarem o solo sagrado com gentileza, o próprio caminho ensinará seu caminhar a esta caminhante, assim como nas palavras do grupo de música português, Madredeus:

*Quando uma guitarra trina,
Ao som de bom tocadador,
A própria guitarra ensina
A cantar seja quem for.*

Essa é a pergunta que persigo: a que me leve ao centro da dor, ao olho do furacão, ao ponto de mutação, ao vazio, e que quebre o *feitiço* do paradigma instituído. Eis que, neste ponto, avançar só se torna possível recuperando o início da história desta peregrina, ciente, entretanto, que caminho e caminhante encontram-se transformados pela relação simbiótica de ambos. Mais do que recuperar a cronologia dos vividos, trata-se de "voltar às coisas mesmas"^{5 6}, o retorno à inocência essencial que permite reconhecer o poder criativo inerente, capaz de transcender dores e limitações e criar possibilidades proporcionalmente

maiores. Se há dúvidas de que a obra explica a vida, sabe-se que foi preciso aquela vida para criar aquela obra⁷. No percurso de retorno, assumo, pois, a narrativa como linguagem textual por ser ela "uma forma artesanal de comunicação"⁸, assim como a vida: feita a mão!

A narrativa mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim imprime-se a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. É uma inclinação dos narradores começar uma história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, isso quando não atribuem esse história simplesmente a uma vivência própria⁹.

A história que seguirá pertence à categoria de vivências próprias com a pretensão de ser uma boa narrativa escrita, daquelas "que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos"¹⁰ e que por isto conservam ampla capacidade de identificação e utilidade. Em outras palavras, da estranheza do outro, tomar consciência da estranheza de si¹¹ e assim poder assumir a própria natureza singular-plural.



Foi durante um retiro de arte e meditação em Traigh Bahn, no sagrado solo de peregrinações, a ilha de Iona, na costa oeste da Escócia, que a imagem de Cabelos Trançados surgiu para mim.

Após uma sessão de meditação budista cujo tema havia sido "apreciando a vida", a sessão de arte prosseguiu com o reconhecimento do espírito criativo. Sentada na varanda, entre flores em vasos e nove *mulheres-em-flor* participantes do programa, estava eu. Duas focalizadoras da Fundação Findhorn: uma arteterapeuta alemã e uma budista especialista em desenvolvimento pessoal e espiritual, e sete caminhantes de diversas partes do mundo: Áustria, Alemanha, Brasil, Itália, Inglaterra e Escócia. O que tínhamos em comum? A busca pela totalidade do ser. Inglês e arte eram nosso solo comum. Quando a língua faltava, a linguagem da alma construía a ponte.

Naquela manhã de segunda-feira, de final de verão, com prancheta e papel A3 ao colo, giz pastel aquarelável nas mãos e o olhar repousado na baía rochosa sob o céu de tormenta, foram os ventos indômitos de um *gale* nove que me trouxeram recordações corporificadas daqueles que antes ali viveram. Ou, como a Dorothy de L. Frank Baum, teria sido eu arremessada a um outro tempo-espço? Ao reino do Homem de Lata, do Espantalho, Leão Medroso e da Cidade das Esmeraldas? Como os personagens inverossímeis na cidade mágica, eu também estava buscando encontrar um mago poderoso, capaz de me oferecer

um cérebro, um coração e coragem para voltar para casa. Fascinante observar o poder criativo e curador da escrita em curso e o poder restaurador dos símbolos, assim como a força da função transcendente do inconsciente, "essa manifestação do inconsciente que tende a produzir o símbolo reconciliador, a portadora da criança e do renascimento"¹². Ao iniciar o texto, não tinha ideia da existência de Dorothy, nem tão pouco de quão unidas estávamos. Mas, entre uma palavra e outra, simultaneamente, uma memória rompeu o véu: eu tentando chegar à abadia de Iona, esforçando me por não sucumbir aos fortes ventos que deslocavam meu corpo, no intervalo dos passos, e "as palavras [foram] assim surgindo na sequência do encantamento", uma após outra, como um "rastilho de pólvora"¹³.

Sai do Brasil com o propósito de encontrar um caminho para meu projeto de pesquisa. Mais do que isto. Com o propósito de *caminhar em beleza* no meu fazer científico. Acomodar o imenso volume de leituras e ideias de outros e legitimar a experiência. Equação que resulta em Cabelos Trançados, os contadores de histórias da América Nativa, principalmente entre os índios das planícies¹⁴, que tem a tarefa de manter viva a história e as sagradas tradições de seu povo. A ponte entre tradição e presente.

Durante a sessão de arte daquela manhã, além da produção plástica, um murmúrio ecoava: contar a história do meu povo. Contar a história partilhada por pessoas

com comprometimento intelectual no espaço da roda na dança circular. Entre os povos nativos, o aspirante a contador de história deve possuir a capacidade de ouvir todas as criaturas da natureza: animais, vegetais ou minerais. Saber ouvir mesmo aqueles que o senso comum afirma não possuírem linguagem. Os não racionais e até mesmo os que não possuem cérebro, como o Espantalho. Ser capaz de reconhecer como *outro*, todo aquele onde pulse alguma vida e permitir-lhe o direito à alteridade, com um aceno de mão e um *hau kola!*, alô, amigo!, como conta Mão Erguida.

Um dia, ao voltar para Casa com um Esquilo e um Coelho, levei-os para a minha mãe e fui saudado pelo Contador de Histórias Cara Amarela. Cara Amarela era um Cabelo Trançado que havia servido ao nosso Povo desde o tempo em que meu avô ainda era pequeno.

Cara Amarela me perguntou o que eu havia aprendido em minha caçada e se eu havia escutado as Criaturas conversando comigo. Fiquei admirado porque eu nunca havia contado a ninguém que seguia as batidas do meu próprio coração, como se fossem a música dos Tambores[...].

Contei-lhe como eu levantava a mão e ordenava a meu coração que tamborilasse *Hau Kola* para as Irmãs e irmãos da Pradaria. O "alô amigo" que meu coração tamborilava atraía as Criaturas até o local onde eu estava, e eles ficavam felizes de partilhar

comigo suas Histórias de Sabedoria.
Assim aconteceu que eu fui escolhido
para receber o treinamento do Contador
de Histórias Cara Amarela¹⁵.

A linguagem do coração. O coração
desejado pelo Homem de Lata!

Por partilhar das histórias de sabedoria de
todos, o contador de história torna-se a
acervo vivo em uma cultura de tradição
oral. Sendo assim, ele possui um posto no
conselho dos anciões, pois ele lembra de
cada dança, cada ritual, cada erva, cada
ensinamento que precisa ser contado e
recontado para que seja mantido vivo.

Na cultura pós-moderna, no entanto, não
há um conselho de anciões, mas vários
sob outros nomes. Então, valho-me da
coragem de Cabelos Trançados, a
mesma coragem almejada por Leão
Medroso, e disponho-me a entrar na
Cidade das Esmeraldas, sabedora do
poder regenerador que o verde
translúcido anuncia, e imediatamente
vejo-me invadida pela esperança de
encontrar o dono das esmeraldas,
"Hermes (Mercúrio), o mensageiro dos
deuses e o Grande Psicopompo (condutor
das almas dos mortos)". Penso em pedir-
lhe que interceda por mim ou me revele o
"conhecimento secreto", "a Ciência das
Causas de todas as coisas"¹⁶. Afinal, o
universo acadêmico só compartilha seu
conhecimento com aqueles que possuem
um *mensageiro-orientador*, detentor do
código de acesso à linguagem científica e
que possa interceder junto a alguns
conselhos de titulados acadêmicos, ao
longo do processo de pesquisa, como, por

exemplo, as agências fomentadoras de pesquisa.

Retornando à Cidade das Esmeraldas, entrego-me à força arquetípica dos símbolos e a sua trama invisível, seu tecido coeso, matéria-prima da vida, pois lá descubro que o graal é entalhado numa enorme esmeralda!¹⁷.

Novamente, Cabelos Trançados me conduz de volta ao início, às coisas mesmas, à pergunta salvadora do reino, e desconfio que ele e Dorothy estão intrincadamente conectados. Cabelos Trançados, enquanto contador de histórias, e Dorothy, enquanto história contada, fundem-se em uma única matéria, fios do mesmo tecido. A história cria o contador ao mesmo tempo em que contador cria a história. Alegro-me ao perceber que entre alguns segredos do coração, há (E)esmeraldas que confirmam o caminho.

Aproprio-me, portanto, da minha voz de contadora de histórias e definindo os caminhos da pesquisa, assumo a tarefa de narrar as histórias de sabedoria desenvolvidas no encontro com pessoas que apresentam comprometimento intelectual de maneira a inspirar outros sem, porém, expor ou diminuir ninguém. Para isto decido honrar "o primeiro narrador verdadeiro", que segundo Benjamim¹⁸, "é e continua sendo o narrador de contos de fadas", já que foram os contos: *A busca do Santo Graal* e *O mágico de Oz*, que me falaram ao coração e me trouxeram suas mensagens. E não saberia prever quantos

mais poderão se apresentar ao longo do caminho.

Ainda que os contos de fadas estejam hoje reduzidos à literatura infantil, não foi sempre assim.

Até mais ou menos o século XVII, os contos de fadas não eram destinados apenas às crianças, mas também a adultos das classes mais baixas da população como lenhadores e camponeses, divertindo-se as mulheres a ouvi-los enquanto fiavam. Havia inclusive (e ainda podemos encontrá-los em algumas vilas na Suíça), narradores profissionais de contos de fadas.¹⁹

Eles sempre serviram a humanidade, expressando os dilemas da alma humana. Poderosos, nos mergulham no mundo inconsciente e narrá-los restabelece a comunicação simbólica entre *consciente-inconsciente*²⁰ e revitaliza o poder criativo. Como são simples em sua estrutura básica, apresentando elementos reduzidos²¹ os contos de fadas fazem sentido a todos, transcendendo limites físicos, temporais, geográficos e culturais, da mesma maneira que as histórias de sabedoria contadas pelos contadores de histórias da América Nativa. A menina que viaja no furacão é apenas Dorothy e qualquer um pode sê-la. Jung costumava dizer que ao estudar os contos de fadas, estaríamos observando a anatomia humana²². Em ambos, contos de fadas e histórias de sabedoria, não há análises psicológicas prontas, preocupação com a "moral" ou a

imposição de um significado ao ouvinte. Estabelece-se uma "relação ingênua entre ouvinte e narrador, dominada [apenas] pelo interesse de conservar o que foi narrado"²³, garantindo a cada um a liberdade para construir seus significados de acordo com a sua maturidade. Por isto, a cada vez que uma história é repetida, o nível de entendimento cresce e novos desdobramentos são possíveis²⁴. Foi isto que os ventos assustadores daquela manhã em Iona me trouxeram: o reconhecimento da magnitude das histórias narradas, dos contos de fadas, das narrativas ouvidas com o coração. Agradeço a Cabelos Trançados pela força reconciliadora de sua presença e agradeço a criança divina, a menina Dorothy, por me indicarem uma possível direção.

Um reino
chamado
experiência



Após a visita de Cabelos Trançados, o retiro em Iona transcorreu sem grandes revelações, o que me obriga a reconhecer a necessidade de tempo e até mesmo alguma monotonia para que o terreno das novas descobertas seja acomodado e lembro-me de Benjamin²⁵: "o tédio é o pássaro onírico que choca os ovos da experiência". Honestamente, eu precisava de tempo para me arriscar nos solos da experiência e foi necessário um "gesto de interrupção"²⁶, abandonando o excesso de informação, opinião e trabalho.

Então, em meu último dia na ilha, como ainda não havia visitado sua costa sul, decidi explorar a trilha até a baía de São Columba, de onde, durante séculos, um raro mármore verde-acinzentado foi extraído e enviado para a Europa. As preparações para o percurso começaram com roupas de chuva, mapas, lanche e algumas perguntas pelo caminho que pudessem confirmar a direção. O mapa indicava uma longa caminhada e que o terreno não seria tão sinalizado. Mas, jamais poderia imaginar o que estava pela frente.

A primeira parte do percurso até a Colina dos Anjos é uma caminhada de cerca de cinquenta minutos, passando pela abadia, pelas ruínas do convento, pela balsa e pelas pequenas lojas de souvenirs e conveniência na vila, pelas muitas propriedades rurais e as inúmeras montanhas rochosas. Até o campo de golfe, logo após a Colina dos Anjos, trata-se apenas de uma longa caminhada. Entretanto, todas as referências esmaecem daí por diante e me surpreendi

em um interminável campo verde ao longo das falésias, seguindo apenas a orientação interna. Ao final do gramado, podia avistar uma fenda rochosa e temi acreditar no que se anunciava. Parei por um momento para checar o mapa, mas não havia outra possibilidade. Pelo que o mapa indicava, o percurso restante correspondia a pouco menos de trinta por cento do caminho já percorrido e era pela passagem pedregosa que se erguia à minha frente. Mesmo sozinha, com o céu negro às minhas costas, estava convencida a não voltar para o Brasil sem contemplar as praias, onde o encantador mármore verde, lembrando esmeraldas, enfeitava a espuma das ondas. Afinal, eu já tinha caminhado tanto!

Prossegui, desbravando o caminho que foi me engolindo, deixando para trás o campo e a praia, até que nada mais pudesse ser visto, nem à minha frente e nem atrás de mim. Apenas as pedras soltas e uma tubulação de água eram testemunhas da caminhada. Por causa da vegetação fechada e do clima chuvoso dos últimos dias, o terreno vertia água, as pedras estavam lisas e o pouco de solo que havia estava completamente enlameado. Cheguei a pensar em desistir da visita à baía de São Columba, contudo, dentro da montanha perde-se a noção da distância percorrida. E logo uma luta interna apoderou-se de mim. Uma voz me aconselhava a voltar, pois a esta altura já chovia, e a outra me dizia: - *Só mais um pouco! Até você conseguir ver o que há adiante.*

E assim cresci em distância percorrida e medo. O dia virou noite, a chuva apertou

e eu não conseguia saber o que fazer. Desanimava só em pensar no caminho de volta. E entre um *volto* - *não volto*, como num bem-me-quer-mal-me-quer, avistei o lago que serve de reservatório de água para a comunidade, respirando um pouco mais aliviada. Agora com uma referência, a voz que me impulsionava adiante ganhava força e continuei até o início de uma descida íngreme, de onde eu podia enxergar o mar.

Nesse instante, fui paralisada pelo cenário instalado ao meu redor. Dei-me conta de que aquele lugar tão inóspito tinha sido *domesticado* pelos meus ancestrais. Estavam ali a tubulação de água, o reservatório, a rede de energia e os vestígios da história de extração do mármore. Aquele lugar tão cru, tão selvagem, que exigia minha total presença, havia sido uma parte bem explorada da ilha, de não mais do que oitenta habitantes hoje, entre os séculos XVII e XVIII e, quase trezentos anos depois, eu me sentia frágil diante da força de sua natureza. Sob a chuva e o final de tarde que me expulsavam, pela primeira vez, reconhecia a real força e grandeza dos que vieram antes de mim. A passagem para a baía de São Columba removia o véu da soberba da ciência, do progresso e da evolução que turvava o meu olhar sobre os antigos e curvava-me ante o conhecimento, sabedoria e coragem ancestrais, porque eles eram mais e melhor preparados do que eu para aquele tipo de experiência. A trilha para a baía de São Columba era irrealizável para mim! Aceitei que era tempo de voltar e que a montanha já havia me ensinado o

que eu tinha ido aprender. Como o Espantalho na Cidade das Esmeraldas, eu também havia sido iniciada no conhecimento da experiência. Foi este o conhecimento secreto que o mago revelou ao Espantalho: "a experiência é única coisa que traz conhecimento"²⁷.

Apropriado a um conto de fadas, a revelação do mago na Cidade das Esmeraldas causaria muito ranger de dentes no mundo científico, pois a ciência moderna, após Bacon e Descartes, além de desconfiar da experiência, transformou-a em experimento²⁸. E aí seguimos pela vida, procurando um *cérebro/conhecimento* fora de nós, que nos faça encarnar, esquecendo que "a experiência e o conhecimento que dela deriva são o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida"²⁹.

Na época dos ancestrais de Iona, o saber era construído como "aprendizagem na prova e pela prova"³⁰ (*páthei máthos*), com as suas incertezas, trocas e conhecimentos compartilhados pelos que tinham muito para contar: os mestres sedentários e os artífices viajantes; os camponeses e os marinheiros³¹. O que aquele cenário demonstrava é que só quem se apropria da própria vida poderia sobreviver àquela natureza. O caminho afirmou minha impropriedade diante das condições daquela vida, da vida ali manifesta. Todo o meu conhecimento formal de nada valia ali. Era apenas "*mathema*": uma acumulação progressiva de verdades objetivas que, no entanto, permanecerão externas ao homem"³².

Reafirmava apenas o Espantalho em busca de um cérebro pois,

uma vez vencido e abandonado o saber da experiência e uma vez separado o conhecimento da existência humana, temos uma situação paradoxal. Uma enorme inflação de conhecimentos objetivos, uma enorme abundância de artefatos técnicos e uma enorme pobreza dessas formas de conhecimento que atuavam na vida humana, nela inserindo-se, e transformando-a. [...]o conhecimento moderno [é] algo que flutua no ar, estéril e desligado dessa vida em que já não pode encarnar-se.

33

Infelizmente, esse *cérebro-conhecimento* não fariam do Espantalho humano, nem reconhecido pelo outro, ou senhor de sua própria vida, permitindo-lhe abandonar o inanimado cabo de madeira e sair pelo mundo, porque esse conhecimento nos fez abandonar "uma a uma, todas as peças do patrimônio humano" e empenhá-las todas "muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do "atual""³⁴.

A montanha daquela sexta-feira mobilizava em mim estas descobertas apreendidas pelo meu sábio corpo em sua percepção das várias realidades, propondo-me reflexões, e oferecendo-me percepções interiores. A trilha, fazendo nascer a consciência do "conhecimento pela experiência corporizada" e me fazendo vivenciar que o sujeito que se observa tem acesso a um conhecimento imanente corporizado que se oferece na

relação à experiência imediata.[...] um conhecimento experiencial que oferece vivências interiores significantes³⁵, me desafiava a arriscar outras escutas e a ampliar as formas de comunicação do conhecimento. Escuta do *corpo-coração*; comunicação pelo movimento. Quem sabe sugerindo estudos (auto)biográficos a partir da relação com o corpo, tornando o corpo em autor da própria história. O conhecimento-experiência revelado pela história de vida contada pelo dançarino-narrador! Na subida àquela montanha, descobri

um interlocutor no meu interior. E o interlocutor era o resultado da atenção que eu me dava. Quando a minha atenção não estava em mim, eu deixava de ter interlocutor.³⁶

O interlocutor que surge da presença encarnada e não do conhecimento volátil, desenraizado da vida. Apesar do meu caminho de volta da baía de São Columba ter se transformado em um exercício físico de resiliência, em que força faltava; dor, frio e fome excediam, cheguei a Traigh Bahn, duas horas mais tarde, após as travessias e perigos da experiência. Contudo, agora éramos Cabelos Trançados, Dorothy e meu corpo-interlocutor. O mestre, a criança divina e o corpo revelador da verdade, abrindo-me a própria transformação, por meio do que me passava, do que me tocava³⁷.

Sentia-me mais próxima do Graal, mais próxima da pergunta redentora, já que "a criança e o sábio são os portadores da luz na *psique* e precisam prevalecer sobre o

medo de parecermos ingênuos e/ou tolos"³⁸, honrando o jovem Parsifal. E nisto o meu corpo me ajudaria, dando provas que me dissuadissem de desconfiar da minha "intuição, desvalorizar a fonte da eterna sabedoria, de onde a alma naturalmente se abasteceria, e , com medo, [me fazer] escolher o poder, em vez do amor"³⁹.



À noite, o jantar vegetariano de despedida, preparado com os vegetais plantados em Traigh Bahn e Findhorn, na presença daquelas nove mulheres peregrinas e de minha recém descoberta unidade-trina: Cabelos Trançados, Dorothy e *corpo-interlocutor*, alimentou minha alma com a imagem arquetípica de um círculo de mulheres, mulheres tecelãs ou, como na tradição dos povos nativos, de uma tenda da lua⁴⁰.

Ruidosamente, comíamos, contávamos as aventuras do dia, algumas da semana, falávamos sobre os homens, dores, prazer, e o que pretendíamos, uma vez de volta aos nossos países. Sentadas à grande mesa redonda, com flores de verão e à luz de velas, entre as muitas línguas: inglês, alemão, italiano, *africans*, português que ensinávamos umas as outras, estávamos todas nos nutrindo do sentimento de pertencimento e irmandade. A irmandade do feminino. Ali estávamos seguras e podíamos falar sobre qualquer coisa, sem julgamentos, censura. Cada uma era uma irmã de caminhada e testemunha. No espaço do círculo, cada uma era ela mesma e, ao mesmo tempo, o reflexo de um aspecto das demais⁴¹. Assim, víamos a nós mesmas nas histórias de vida das outras e reconhecíamos o fio condutor do Grande Mistério⁴². A despedida do retiro em Iona, ao invés de tristeza, nos presenteava com a força do feminino e com a consciência da teia da criação, onde cada uma era *fio e laçada* do tecido comum da vida. Assim, sabíamos que não estaríamos mais só e que poderíamos sempre contar umas com as

outras e com este lugar sagrado, para nos abastecer, descansar, buscar força e compartilhar gratidão, aquiescendo a teia de mutualidade onde estamos todos presos,

entrelaçados num único tecido do destino. O que quer que afeta a mim diretamente, afeta a todos indiretamente. Eu nunca posso ser o que deveria ser até que você seja o que deve ser. E você nunca poderá ser o que deve ser até que eu seja o que devo ser.^{43 44}

Aquela peregrinação por Iona nos tornara irmãos, no berço da cultura celta, para onde a vida me conduzira em minha busca da pergunta para a presente pesquisa.

Em Iona, a força do processo de circum-ambulação⁴⁵ desvelava-se diante de mim, e uma dimensão minha circum-ambulava, andava em espirais, num processo ritualístico, descobrindo o significado da minha vida. Andava em círculos, em torno da "fonte divina e inefável" pela qual eu era aquecida e iluminada num processo, entretanto, incompreensível para a minha mente⁴⁶. Em seu silêncio e paz seculares, Iona desvelava a Cidade das Esmeraldas. E à semelhança do mármore verde, resultado de um dos substratos mais antigos de rocha do planeta, eu haveria de encontrar o poderoso mágico que poria fim a um ciclo de minha procura. Não sem nenhuma intenção, minha busca me levava ao berço do cristianismo celta que incorporou o círculo, símbolo do feminino, à cruz cristã⁴⁷, selando a união do Deus-Pai e da Deusa-Mãe.

A verde e rochosa lona estava por me revelar que o Graal estava muito perto, pois, no solo onde o véu entre os mundos é mais tênue, eu descobriria que

como a cor da vegetação e, num sentido mais amplo, da vida, o verde está obviamente em harmonia com a natureza do Graal. No simbolismo eclesiástico, o verde é a cor do Espírito Santo (o Consolador) ou da *anima mundi*. E, na linguagem dos místicos, é a cor universal da divindade.⁴⁸

A divindade que eu encontrei no serviço da manhã de domingo. Entrando na abadia construída pelos beneditinos no século XIII, restaurada e transformada em um centro ecumênico da fé, no início do século XX, o peregrino se depara com uma escultura em formato de cálice, em mármore verde extraído da baía de São Columba. Eu estava no templo de São Columba, pároco irlandês, exilado em lona por ter descumprido ordens do rei e que, com seus monges, fundara o monastério. E no breve instante em que o padre começou a nos ensinar os cânticos em gaélico, meu coração descobriu a verdade. Minha alma foi tocada pela santidade do mundo físico, manifestada nas vozes, no piano, na acústica da capela de pedra, na história escrita nas paredes daquele centro secular de educação e cultura. O meu mágico era São Columba, o autor do Livro dos Kells⁴⁹ e ele me revelaria um outro segredo sobre o Graal. O Graal denuncia mentiras e revela verdades! Sempre que três mentiras são contadas, ele se desintegra

em três pedaços que só voltam a se unir quando três verdades são ditas⁵⁰.

Em Iona, meu Graal voltara a integrar as suas três partes, talvez porque uma terceira verdade tenha sido dita; talvez porque eu tenha aceitado que quem mente engana a si mesmo; talvez porque eu não queira mais negar a verdade expressa pelo meu corpo sensível.

Hipóteses. Contudo, reconheço que foi a força do feminino pungente naquela ilha, que abriu o portal para a minha Cidade das Esmeraldas e para que eu pudesse reencontrar a "mulher que existe no coração das mulheres"⁵¹. No tempo feminino de Kairós, tempo do instante não dividido, tempo da dança, tempo de Iona, reequilibrar o feminino em mim, corrigindo a unilateralidade masculina que domina a vida pós-moderna e, conseqüentemente, a vida acadêmica, porque essa unilateralidade de comportamentos instala o processo de desertificação da *psique*, ceifando a criatividade e deixando "a vida sem sentido e emocionalmente monótona"⁵².

Para ser capaz de co-criar com o processo da pesquisa, Iona convidava-me gentilmente a apropriar-me do feminino e mantê-lo vivo, evitando a "despersonalização na vida desperta"⁵³, perseverando na escrita por afirmar quem sou.

Na sabedoria de Cabelos Trançados, a mulher é a guardiã de todos os amanhãs, do devir e é o poder do feminino que assegura a materialização dos objetivos. Tendo acesso aos ancestrais, a mulher é

capaz de resgatar a força dos que vieram antes, e assim direcionar-se ao futuro, em um ciclo ininterrupto de *vida-morte-vida*. Silêncio, recolhimento e recuperação do ritmo adequado são seus recursos⁵⁴. Cabelos Trançados me lembra ainda que o processo de definição e realização das ideias acontece em três etapas: entrando na quietude do próprio espaço sagrado em busca das respostas que a vida cotidiana oferece sem custo; digerindo e integrando as informações e discernindo a verdade pessoal; e *criando estrutura baseado na verdade pessoal*⁵⁵. E era isto que eu tinha ido fazer em Iona: *aprender a sustentar a minha verdade pessoal*.

A verdade sobre o caminho da atual pesquisa tinha unificado o fragmentado Graal e eu não poderia mais mentir, por mais que esta verdade estivesse na contra-mão do *mainstream* científico. No entanto, havia sido a vida que, com sua urgência, me arremessara em Oz e retornar só fora possível com a interseção do mágico da Cidade das Esmeraldas. Caberia a mim, dali por diante, honrar a minha verdade pessoal, o Graal, a experiência dos ancestrais e caminhar em beleza. Se naquele momento eu me colocava de pé é porque minhas costas estavam apoiadas em minhas ancestrais⁵⁶. E assim, eu partia de Iona, após uma semana de retiro, com o sentimento de plenitude, de estar mais perto da divindade, com o sentimento de irmandade e gratidão e com a certeza de que voltaria àquele solo sagrado outras vezes. Disposta a co-criar com a vida: tramando, tecendo, silenciando,

reverenciando o sagrado, gerando e gestando sementes para um novo começo, despedia-me com a consciência de que

cada lugar sagrado e cada pessoa sagrada é de fato como um ponto de luz em uma grande teia, cujos filamentos se tornam mais luminosos sempre que um peregrino viaja de um lugar para outro, ou cada pessoa desperta para o seu lado sagrado. A luz torna-se mais brilhante toda vez que um de nós reconhece que há algo realmente divino e da Deusa em nós mesmos, algo que é inseparável dos outros e da Natureza.⁵⁷



De que três verdades e de que três mentiras falara o mágico na Cidade das Esmeraldas? Quais teriam sido as três verdades reintegradoras do Graal? Não as saberia? Ou fingiria a confortável ignorância, legitimadora do *status quo* ? Assombroso o poder de sedução do conhecido! Assombroso, como uma assombração, daquelas que te subjagam com o poder da *sombra*⁵⁸. Mas, como já dito anteriormente, eu não poderia mais alegar inocência! Aliás, esta é a *benção-maldição* do conhecimento. Melhor dizendo, do autoconhecimento. Pois, o mundo ainda está repleto de "casas de ferreiros e espetos de pau", como efeito colateral do conhecimento não integrado, não amadurecido e desconectado da experiência. Entretanto, a senda do *caminhar-para-si*⁵⁹, é uma velha conhecida. É bem verdade que da mesma maneira que as águas de um rio não passam duas vezes sob a mesma ponte, também não se percorre o mesmo caminho duas vezes.

Caminho, ao mesmo tempo, circular e espiral. Percorremos a roda de cura, assim chamado o caminho pelos povos indígenas⁶⁰, partindo sempre do leste para o oeste, no sentido horário e, quando completamos a circunferência, viajamos ao centro, que se eleva e nos ascende a uma nova roda, por onde caminharemos os próximos 360°, voltando-nos ao centro e ascendendo a uma nova roda, prontos a reiniciar. Nessa ininterrupta peregrinação, passamos, todos e sempre, pelos mesmos tipos de experiências de vida - momentos de alegria intercalados com momentos de dor - união/separação;

saúde/doença; chegadas/despedidas;
abundância/escassez; amor/medo;
nascimento/morte; fazendo de nós, irmãos
e irmãs de origem e destino. No entanto,
o processo de desvelar-se e desdobrar-se
exige coração. (Ato falho! Coragem era a
palavra que intencionava. Mas, fico com o
coração.) Sem coração a busca por si
torna-se estéril, catártica e perigosa. Há
que se ter um coração valente que
permita voltar, enfrentar e repousar,
quando tudo mais for escuro, sem sentido,
ameaçador, sem vida e sem paz. Na
espera de refúgio e proteção, tomar a
VIDA, renunciar papéis, posições,
perdoar erros e inesperadamente
descobrir que encontrou de si.

A maternidade trouxe-me o brado e o
coração valente, a benção e a maldição.
Esta é a primeira verdade reintegradora
do Graal. A dor pelo luto dos filhos
idealizados não-nascidos. A dor pelos
sonhos e planos subitamente arrancados
do futuro. Um futuro que fenece. E a dor,
que de tanta dor, retira-se ante o
desconhecido que a todos surpreende:

*- Mãe, seu filho nasceu com um
probleminha. Ele tem síndrome de
Down⁶¹. Ele não vai ser uma criança
normal.*

*Depois do silêncio, o neonatologista, na
tentativa de consolo, prossegue:*

*-Eu também não queria ter um filho
assim.*

Infelizmente, o trecho não é ficção. Faz
parte das narrativas que pertencem à
categoria de vivência própria. E se me

arrisco em compartilhá-la é por acreditar que a experiência possa ser narrada em "palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração"⁶² e por ousadamente arriscar-me a responder a pergunta feita por Benjamim⁶³. Eu tentarei lidar com a juventude invocando a minha experiência! Tal como Quíron, o curador ferido, incapaz de curar a própria ferida, ser sensível a dor de outros que foram surpreendidos com filhos não idealizados e, ao solidarizar-me, encontrar conforto. Escrever a minha história, retira-me da posição de vítima da vida para recolocar-me na posição de senhora do meu destino, permitindo-me identificar os nós da vida e o tecido por trás dos acontecimentos, pois, nas histórias de vida, o que menos importa são as histórias, no sentido de "súmula de acontecimentos e eventos". O que realmente interessa é a vida e como ela toma forma nessa "adequação entre o tempo e o EU"⁶⁴.

Escrever a minha história permitiu-me por em palavras o meu estado, as minhas incoerências e criar laços entre o que eu era e o que eu acreditava ter sido, como se a linguagem e a escrita fabricassem continuidades, como se isso (como diz Anzieu, 1995), me desse uma "pele de palavras", uma espécie de contentor. Isso permitiu-me fazer desaparecer uma postura de vítima, eu deixava de ser vítima da minha própria vida para me tornar actriz da minha vida. O facto que eu me olhava na continuidade, permitia-me validar as minhas mudanças.⁶⁵

Narrá-la, mobiliza em mim o narrador na *psique*, capaz de criar novos significados para esta caminhante e caminho; um narrador que nasce no inconsciente e circum-ambula pelas memórias de vida, extraindo delas um poder criativo e autorrenovador.

Neste processo de reinvenção de mim, dou-me conta do quanto as palavras do narrador são sensíveis e quanta força curativa elas carregam, quando procedem desse lugar da experiência corporal⁶⁶. Por este motivo, convido Cabelos Trançados, já que com o inconsciente não se pode ter um atitude utilitária⁶⁷, a contar minha história de vida, ao menos o que seja legítimo para esta pesquisa, transformando uma experiência singular em conhecimento universal. E neste sentido corrobora o trabalho de Jeanne-Marie Rugira que investiga "as condições de transformação de uma experiência de sofrimento em experiência formadora, [...] [debatendo] sobre as dimensões auto-reparadoras de uma abordagem autobiográfica"⁶⁸. Ainda segundo ela⁶⁹,

Esse tipo de partilha tem o efeito de ligar as pessoas no que tem de semelhante, revelar e acolher suas diferenças e sua humanidade profunda. É um trabalho que une o coração e o espírito na elaboração de um saber saboroso, como o sugere a etimologia da palavra "saber": aquilo que tem gosto, que se origina do verbo latino *sapere*. Algo que nos afasta do perigo do insípido.

Um conhecimento saboroso, com coração e espírito, aos que possuem

comprometimento intelectual e ao seus familiares, "num processo de descoberta e busca ativa da realização do ser humano em potencialidade inesperadas"⁷⁰, é o que esforço-me por apresentar no percurso desta pesquisa.

Do momento da suspeita do diagnóstico em diante, foram muitas as experiências de exclusão, discriminação, incompreensão, culpa, ressentimento. O fato do meu filho ter nascido com necessidades especiais impôs a todos nós um caminho extenuante e infrutífero de trabalho e concentração naquilo que não estava presente. Foram sessões sem fim, anos a fio, com o único objetivo de desenvolver aquilo que não estava lá.

Fisioterapia, fonoaudiologia, psicopedagogia, equoterapia, entre tantas outras atividades pedagógicas e de reabilitação, com o mesmo objetivo: corrigir o que era fora do padrão. Não importava quem era ele, quem éramos nós, que condições a vida apresentava. Tão pouco eram as práticas integradas. Tudo começava com a anamnese e um protocolo de atendimento pré-determinado, de acordo com a modalidade terapêutica de reabilitação. Tempo para a vida pouco sobrava. Conciliava mais trabalho para custear as novas demandas médicas, escolares, e de sobrevivência do pequeno, com a rotina de estimulação diária de três horas e o calendário de consultas, exames e internações. Entretanto, questiono hoje onde esse modelo me levou e que tipo de vida pôde se manifestar, enquanto afirmaram por mim, de maneira velada,

que o meu filho era incompleto em suas forma de ser. E por algum tempo eu acreditei!

E nesse tempo, o Thomas ganhou um irmão, a vida seguiu, habituei-me com a síndrome de Down, com as estimulações e divertia-me com o Thiago, que era um menino lindo, apesar do desenvolvimento lento. Mas, a vida não me convidava, ela me convocava! E um dia, quando o Thiago tinha três anos, como num conto de fadas, ele dormiu "normal" e acordou "X-frágil"⁷¹. Exatamente, da noite para o dia, eu recebi o diagnóstico que confirmaria que os meus dois filhos tinham necessidades especiais. A rotina multiplicou-se por dois. Os questionamentos e o fracasso também. Contudo, o que surgiu como um fardo extra, um mau destino, manifestou-se como um caminhar para mim, e sem nenhuma cerimônia me fez curvar, diante das cinco fases do morrer, descritas por Elizabeth Kübler-Ross⁷². E a segunda verdade unificadora do Graal se anuncia: a vida não se deixa controlar! Observando-me ao longo da minha história, além de ter me tornado uma pessoa que, para não sentir dor, desconectara-me do sentir, eu também acreditava que era capaz de controlar. Aprendera a ser excessivamente racional, encontrando no pensamento e no mundo cartesiano, o refúgio ideal para me proteger da vida. Experimentos e variáveis, tudo era uma questão do método adequado para o resultado esperado. No entanto, na vida não é assim! E ela me convidava a um passo a diante, em direção à totalidade. Sentir,

como o Homem de Lata e aprender a pensar, pensar com o corpo e integrar o saber do corpo, o saber da experiência, como o Espantalho.

Mas, até a rendição, a estrada ainda seria longa. Eu tinha raiva! Raiva da vida por me dar o que eu não pedi; raiva dos médicos por esperarem de mim respostas que eu não sabia dar; raiva das minhas escolhas; raiva da sociedade que não garantia direitos aos que dependem de cuidados; raiva do cansaço; raiva dos que partiram ao longo do percurso; raiva pela ajuda prometida e não cumprida; raiva por não ter conseguido dar aos meus filhos um corpo saudável. Acontece que,

um belo dia, o estresse, as dificuldades, contrariedades, os acidentes, o contato cotidiano com ambientes profissionais mais ou menos perniciosos, os lutos, as perdas - resumindo, tudo o que na vida não se pode chamar "felicidade" ou fonte de alegria, mas sofrimento ou fonte de dor -, um belo dia esse conjunto de agressões somato-psíquicas provocaram o bem conhecido "burn out", ou desabamento físico, psíquico. (...) Percebi que estava num impasse físico e numa crise existencial tão profunda como não imaginei que pudesse existir, angustiante, fulminante e paralisante. Eu me "vi" como uma criança sentada à beira de uma estrada, incapaz de se mexer, sem saber para onde ir, *numa grande solidão interior*, apesar do meu círculo de amizades.⁷³

Adoeci. E quando adoeci paradoxalmente comecei a me curar. O colapso físico, dentre outras coisas, me fez procurar outras práticas. E a dança circular foi a guardiã nutridora que possibilitou que eu saísse do estado de fragmentação. A dança me devolveu o corpo. Lembrou-me de que eu tinha um corpo e me pôs em contato com ele, restabelecendo a escuta do meu corpo sensível. Em outras palavras, a dança circular "reabilitou o meu corpo sensível enquanto dimensão experiencial e enquanto fonte de conhecimento"⁷⁴. Só os métodos tradicionais de autocuidado, autoconhecimento e psicoterapia não bastaram. "O corpo [...] [dizia] alto e em bom som que [buscasse], pela enésima vez, uma via que o [integrasse] plenamente e o [constituísse] um só com sua psique"⁷⁵.

A dança, de acordo com a tradição dos povos nativos, é utilizada para se entrar em contato com o arquétipo do guerreiro interior. "Quando dançamos atingimos a essência de quem somos e experimentamos a união de espírito e matéria"⁷⁶. A dança circular, que encontrei em 2008, no Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, ofereceu-me o espaço para que eu reconhecesse o divino em mim a partir do corpo e, ao fazê-lo, pude também reconhecer o divino manifestado no corpo dos meus filhos. Assim, as rodas de danças das quartas-feiras ajudaram-me a integrar espírito e matéria, além de devolver-me a presença integral no *aqui-agora*. Bastava um atravessamento de qualquer pensamento para eu perder o

passo. Então, quanto mais eu dançava, mais liberdade eu ganhava no meu corpo e, conseqüentemente, mais livre meus pensamentos e minha compreensão se tornavam⁷⁷.

Havia ainda outro fator intrigante. Recordo-me da primeira vez que o meu caçula esteve numa roda. Ele com sete anos e normalmente disperso, permaneceu sentado, sem sair do lugar ou pedir qualquer coisa, por uma hora e meia. Para deixar claro o que isto significava, ele não ficava mais do que cinco minutos em uma atividade que ele gostasse muito. Até um episódio de desenho animado na televisão, de cerca de quinze minutos, era longo demais para ele. Mas, naquela noite, ele nem piscou! A partir daquele momento percebi na dança circular outras possibilidades que, entretanto, eu só me arriscaria a investigar anos mais tarde, depois de conhecer a terceira verdade do Graal.

Na estrada para mim, a dança circular encontrou-se com a arteterapia; um curso de formação de três anos, de orientação junguiana, em nível de pós-graduação, que me apontou uma nova compreensão do *diferente*, que devolveu os meus filhos a mim, além de me recuperar a pele, como no conto: *A pele de foca*⁷⁸. Pude descobrir, por meio das doenças, um caminho de "volta às coisas mesmas" e a recuperação de um sentimento de pertença, jamais sentido.

As doenças [...], apesar de seu aspecto destrutivo, são como Shiva dançante, com a clava, a espada e o tambor, em suas várias mãos, mas

com uma mão estendida para a frente em um gesto que diz: não tenha medo. Essa doença é singular a você, e se você for para onde ela o está levando...você irá em direção àqueles que são afins a você e à sua própria experiência de destino que vai, dessa forma, além da morte.⁷⁹

A dança circular e a arteterapia não mudaram a realidade. Ambas favoreceram o surgimento de uma tomada de consciência diante dos fatos da minha vida. Eu percebi que tinha liberdade para escolher de que maneira eu gostaria de prosseguir, porque

o acontecimento não é o único responsável pelo meu sofrimento, e aí eu acabava de aprender algo de novo para mim. Nesse momento, o grande facto de conhecimento foi que eu posso ser livre face aos acontecimentos. Eu disse-me: "estou bem mesmo se a situação não mudou". Esta tomada de consciência, foi capital e abriu o meu horizonte: "Eu não sou obrigada a que a minha situação mude para estar bem".⁸⁰

Entretanto, para se ter liberdade de co-criar com a vida, eu precisava ter coragem e abandonar o medo. Eis a terceira verdade do Graal. Havia em mim o Leão Medroso que precisava superar o medo de desaprovação no caminho desta pesquisa. Por isto, a vida levou-me para Iona, onde eu encontrei a coragem, que só existe no coração e no amor, para honrar a minha verdade e legitimar o meu percurso e a minha

experiência, experiência do corpo sensível, do corpo dançante, do *dançarino-narrador*, para que a pergunta salvadora do reino finalmente pudesse ser encontrada. Ou seja, como criar possibilidades de *comunicação genuína* com pessoas com comprometimento intelectual?, assumindo o termo - *comunicação genuína* - o significado de comunicação sem cunho pedagógico, sem interesses de estimulação neuropsicomotora.

Agora poderei ir pela estrada a fora, não tão sozinha, procurar saber a quem serve o Graal, agradecida a todos os autores que, mesmo sem saber, tramaram comigo até o momento. E por ora, despedem-se Cabelos Trançados, Dorothy, Espantalho, Homem de Lata, Leão Medroso, além é claro, do Rei Pescador, Parsifal e o enigmático mágico da Cidade das Esmeraldas, com uma última revelação:

A inteligência não consiste em produzir qualquer coisa original. A inteligência consiste em escutar a vida e tornar-se confidente[...]. A vida é apenas tecido de uma meditação que desfaz dia após dia suas dobras para descobrir o traçado dos fios[...].⁸¹

Notas

O Início

¹ MERLEAU-PONTY, 1990, p.289.

² MERLEAU-PONTY, 1990, p.312.

³ JOHNSON, 1987 a, p.19.

⁴ JOHNSON, 1987 a.

⁵ FREIRE, 2013.

⁶ Comunicação oral transmitida pela professora Dr.^a Ida Mara Freire, durante os encontros da disciplina: Fenomenologia da dança, do programa de Pós-Graduação em Educação, no Centro de Educação da UFSC, no ano de 2013.

⁷ MERLEAU-PONTY, 1990, p.312.

⁸ BENJAMIM, 2012, p.221.

⁹ BENJAMIM, 2012, p.221.

¹⁰ BENJAMIM, 2012, p.214.

¹¹ JOSSO, 2004, p.193.

¹² VON FRANZ, 2002, p.64.

¹³ CARMO, 2002, p.106.

¹⁴ SAMS, 1993.

¹⁵ SAMS, 1993, p. 254-245.

¹⁶ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.390.

¹⁷ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.390.

¹⁸ 2012, p. 232.

¹⁹ VON FRANZ, 2002, p.18.

²⁰ JUNG apud SILVEIRA, 2011.

²¹ VON FRANZ, 2002.

²² VON FRANZ, 2002.

²³ BENJAMIM, 2012, p.227.

²⁴ SAMS, 1993, p 250.

²⁵ 2012, p.221.

²⁶ LARROSA, 2002, p.24.

²⁷ Trecho extraído do dialogo entre o mago da Cidade das Esmeraldas e o Espantalho no livro O mágico de Oz, de L.Frank Baum, adaptado por Robert Sabuda, tradução de Ana Ban. São Paulo: Publifolha, 2010.

²⁸ LARROSA, 2002, p.28.

²⁹ LARROSA, 2002, p.27.

³⁰ LARROSA, 2002, p.28.

³¹ BENJAMIM, 2012, p.215.

³² LARROSA, 2002, p.28.

³³ LARROSA, 2002, p.28.

³⁴ BENJAMIM, 2012, p.128, aspas no original.

³⁵ RUGIRA, 2006, p.33.

³⁶ RUGIRA, 2006, p.41

³⁷ LARROSA, 2004.

³⁸ BOLEN, 1996, p.187.

³⁹ BOLEN, 1996, p.187

⁴⁰ A Tenda da lua é o lugar da mulher. É lá que as mulheres se reúnem durante seu período menstrual para ficarem juntas e se sentirem em sintonia com as mudanças ocorridas em seus corpos.[...] O Tempo da Lua é considerado um tempo sagrado da mulher, durante o qual ela é honrada como sendo a Mãe da Energia Criativa. (SAMS, 1993, p.165).

⁴¹ BOLEN, 1996, p.200.

⁴² O Grande Mistério é a "fonte original da criação" para os nativos americanos. ELE "vive em Tudo, é Tudo, engloba Tudo na Criação" e "criou todas as coisas em beleza, harmonia e interdependência" (SAMS, 1993, p.301).

⁴³ Martin Luther King (1929-1968).

⁴⁴ Passagem extraída do material didático do workshop de danças circulares, *Danças da Europa e do Mundo*, realizado por Petrus Schoenmaker do Instituto Dança Viva, em Porto Alegre em abril de 2011.

⁴⁵ Aproximar-se circundando ou "circumambulatio", exprime-se em nosso texto, através da ideia de circulação. Esta última não significa apenas o movimento em círculo, mas a delimitação de uma área sagrada por um lado e, por outro, a ideia de fixação e concentração. (JUNG, 2012 a, p.32).

⁴⁶ BOLEN, 1996, p.176.

⁴⁷ BOLEN, 1996, p. 213.

⁴⁸ JUNG,E.; VON FRANZ apud BOLEN,1996, p.195.

⁴⁹ Livro dos Kells : manuscrito, escrito entre os século VII e X, em latim do Evangelho segundo quatro apóstolos, apresentado em iluminuras. O original encontra-se na biblioteca do Trinity College Dublin, Escócia.

(MEEHAN,B. *The book of Kells*, London: Thames & Hudson, 2012).

⁵⁰ BOLEN, 1996.

⁵¹ BOLEN, 1996, p.213.

⁵² BOLEN, 1996, p.155.

⁵³ BOLEN, 1996, p.156.

⁵⁴ ARRIEN, 1997, p.85-93.

⁵⁵ SAMS, 1993, p.120, não grifado no original.

⁵⁶ FREIRE, 2014, p.4. Provérbio *Yorubá*.

⁵⁷ BOLEN, 1996, p.203.

⁵⁸ Termo da psicologia junguiana que foi definido "como a personificação de certos aspectos inconscientes da personalidade que poderiam ser acrescentados ao complexo do ego, mas que por várias razões não o são". A sombra engloba qualidades reprimidas, não aceitas ou desconhecidas. (VON FRANZ 2002, p.11).

⁵⁹ JOSSO, 2004.

⁶⁰ ARRIEN, 1997.

⁶¹ Também chamada de trissomia do cromossomo 21, é considerada o principal distúrbio genético associado ao comprometimento intelectual.

⁶² BENJAMIM, 2012, p.123.

⁶³ 2012, p.123. Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando a sua experiência?

⁶⁴ RUGIRA, 2006, p.32.

⁶⁵ RUGIRA, 2006, p.37.

⁶⁶ RUGIRA, 2006, p. 44.

⁶⁷ VON FRANZ, 2002.

⁶⁸ JOSSO, 2004, p.29.

⁶⁹ RUGIRA, 2008, p.277.

⁷⁰ JOSSO, 2008, p.18.

⁷¹ A síndrome do X frágil tem origem genética e é hereditária. É causada por uma mutação na estrutura do DNA de um único gene, o gene FMR1(**F**ragile X **M**ental **R**etardation **1**), que está localizado no cromossomo X". É a maior causa de comprometimento intelectual herdado. (CARVALHO, 2003, p.7).

⁷² 1996. Psiquiatra suíça, pioneira na investigação da morte, descreveu os estágios

da dor que acompanha o luto, respectivamente: negação; raiva; barganha, depressão e aceitação.

⁷³ JOSSO, 2008. p.21-22, não grifado no original.

⁷⁴ BOIS; AUSTRY apud JOSSO, 2008, p.29.

⁷⁵ JOSSO, 2008, p.22.

⁷⁶ ARRIEN, 1997, p 34.

⁷⁷ RUGIRA, 2006.

⁷⁸ ESTÉS, 1994, p.323.

⁷⁹ ROTHENBERG, 2004, p. 102.

⁸⁰ RUGIRA, 2006, p.42.

⁸¹ BOBIN, C. apud JOSSO, 2008, p.17.



Memórias de Esperança
Isle of Iona- Escócia
Setembro 2013
Acervo Pessoal



Caminhar para si
Isle of Iona- Escócia
Setembro 2013
Acervo Pessoal



Cabelos trançados
Isle of Iona- Escócia
Setembro 2013
Acervo Pessoal



Um reino chamado experiência
Traigh Bahn
Isle of Iona- Escócia
Setembro 2013
Arquivo Pessoal



Cidade das Esmeraldas
Abadia de São Columa
Isle of Iona- Escócia
Setembro 2013
Arquivo Pessoal



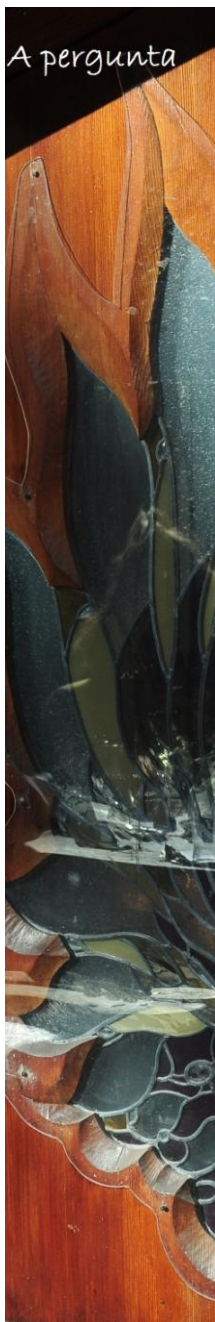
A ruptura

O herói sai da proteção e mergulha no completo desconhecido.

(BAPTISTA, 2010).

A Flecha, 2013.

Acervo pessoal



A pergunta revitalizadora, do reino que perece, diz respeito à dificuldade de comunicação autêntica entre os indivíduos com comprometimento intelectual e o entorno não-deficiente. Os treze anos de vivência diária e experiência com indivíduos categorizados deficientes intelectuais revelaram a escassez de trocas comunicativas genuínas, mesmo quando estes estavam em tenra idade e em fase de aquisição de linguagem. Grande parte das trocas estabelecidas tiveram sempre uma segunda (às vezes, primeira) intenção cognitiva, de estimulação neuropsicomotora.

Em outras palavras, quando no reino de Hefestos, o homem não é "um vivente dotado de palavras"¹ e também, na maioria das vezes, não é dotado de corpo! As trocas acontecem não porque há um interlocutor interessado; antes, porque há que criar-se artificialmente uma possibilidade de aprendizagem. "Mas, tanto o corpo (porque é linguagem) como a linguagem (porque é corpo) escapam ao seu controle pedagógico, a qualquer tipo de controle"². Todavia, essas pessoas, homens, mulheres, crianças, irmãos e irmãs, com comprometimento intelectual são olhados como se pouco pudessem ou tivessem a dizer.

Elas continuam caladas em seu canto, passivamente recebendo o que lhes é oferecido pelo conjunto de pessoas - profissionais e familiares - que atuam como intermediários em sua relação com o mundo exterior. Cristaliza-se assim um círculo vicioso: não se dá espaço

para o indivíduo com deficiência mental falar -, continua-se falando por ele, pois ele não tem nada a dizer.³

Frustração, invisibilidade e negação. Negação das emoções, capacidades, alteridade e de uma existência que assim se manifestou. Negação de suas histórias, de suas vidas e de outra "característica inerente a todos os seres humanos: a auto-expressão"⁴.

As pessoas com comprometimento intelectual, nas palavras de Joanna Ryan (1991), estão ainda tão escondidas da história como do resto da vida. As histórias que elas possuem não são tanto suas próprias, quanto as histórias daqueles que agem por elas ou contra elas.^{5 6}

Escondidos da história e do resto da vida! E naquilo que lhes é permitido, encontram superioridade, dominação, normatização da deficiência e unilateralidade nas trocas⁷, ignorando outras formas de ser no mundo e a possibilidade de que, talvez, eles também tenham o que nos ensinar. E o ambiente da "indiferença benigna"⁸ está instalado: providenciamos todos os atendimentos e atividades, mas negamos a possibilidade de apropriação dos recursos desenvolvidos com a nossa descrença, ou seja, eles já fracassaram mesmo antes de começar.

Diante dos meus vividos, e na interlocução com a escassa literatura disponível, comecei a pensar (sonhar?) na urgente necessidade de criação de um

espaço de comunicação onde o indivíduo com comprometimento intelectual tenha voz legítima para expressar suas histórias de vida, verdades, sentimentos, emoções, medos, angústias e talentos, por meio de uma escuta sensível e zelosa baseada na alteridade. Não seria esta última, o código mágico de acesso ao reino de Hefestos e também a oportunidade de cura do Rei Pescador? O rei espera por alguém que salve o seu reino com a pergunta, o que pressupõe alteridade. E para isto, o *outro* deve ser constituído como um *outro legítimo*. Caso contrário, não haverá auto-expressão. Por isto, Parsifal não fez a pergunta. Ele preferiu se manter fiel aos conselhos da mãe do que entrar em relação com o outro.

A capacidade de auto-expressão, qualquer que seja a forma que ela assuma, só pode nascer no coração dos relacionamentos humanos. Nos expressamos uns aos outros, e ficamos atentos a como o outro é afetado pela nossa expressão e responde a nós.^{9 10}

Hefestos, o deus grego, rejeitado por sua mãe, Hera, por ter nascido coxo das duas pernas, tornou-se o mestre das artes do fogo e desposou, ninguém menos que Afrodite, a deusa da beleza e do amor¹¹, tendo com ela um filho: Eros. Nossa crença na integridade e genuinidade dessa relação fica vacilante e especulamos toda a sorte de motivações. Afinal, quem se interessaria por alguém cuja aparência impõe um obstáculo inicial à alteridade? Entretanto, os mitos nos

retiram da unilateralidade dos comportamentos humanos, e "nos conduzem a um tipo de experiência que é espiritual"¹². Para admitirmos a possibilidade do amor entre Hefestos e Afrodite, temos antes que nos recordar de nossa verdadeira biologia: a "biologia do amor", aceitando a "nossa condição humana de seres filhos do amor"¹³. "A emoção que estrutura a coexistência social é o amor, ou seja, o domínio das ações que constituem o outro como legítimo outro em coexistência"¹⁴. Quiçá seja essa, a lição que os indivíduos com comprometimento intelectual possam nos ensinar.

É o desejo de acompanhar os meandros da história contada por eles que me move. A história do *diferente*. A história do vencido e não do vencedor contada, desta vez, na voz da Educação. "Contar a história, do ponto de vista dos vencidos significa, portanto, paralisar o tempo, *explodir o continuum da história*. Só o presente paralisado pode perceber seu conteúdo pretérito, e por isso *nadar contra a corrente*"¹⁵. Deixar contar a história de *vida e criatividade* desses indivíduos e não a história da deficiência é, sem dúvida, nadar contra a corrente.

O desafio que se impõe, contudo, diz respeito à escolha de uma linguagem capaz de transcender as limitações ou especificidades implicadas pelo comprometimento intelectual, uma linguagem sensível que vá além do mental, ao mesmo tempo que valorize os demais recursos disponíveis. Na forma de comunicação indireta para não ativar as defesas e permitir a expressão das

memórias e experiências pré-reflexivas e pré-verbais¹⁶: o movimento! Enquanto linguagem acessível a todos, o movimento foi desde sempre utilizado pelo homem como uma forma de garantir aquilo que lhe era extrínseco¹⁷. O movimento é nossa primeira memória: a vida que explode na fecundação; a primeira batida do coração, a primeira respiração. Além disto, foi por meio do movimento que o homem desenvolveu "uma das formas mais antigas de comunicação criativa", a dança¹⁸, com representações que datam de 14.000 a.C. A dança-comunicação surge da "necessidade primordial do homem de identificar-se com o movimento das forças da natureza e também de harmonizar-se com seu grupo social"¹⁹, e por este motivo, a *dança-movimento expressivo* faz parte do inconsciente da humanidade. Segundo Kathryn Mihelick²⁰,

O movimento é talvez a forma mais antiga de comunicação. É provável que os seres humanos tenham se conectado uns aos outros através do movimento antes do desenvolvimento da fala. A expressão corporal é parte da nossa realidade viva. O movimento é universalmente compreendido.[...] A comunicação não-verbal através do movimento, atinge as profundezas da psique e, ao fazer isto, ultrapassa as fronteiras das culturas e nações.²¹

Se a humanidade se comunicou inicialmente por meio do movimento, antes mesmo do desenvolvimento da fala,

o movimento assume papel de linguagem arquetípica, capaz de atingir as camadas mais profundas da *psique* e ir além das fronteiras estabelecidas: nacionais, culturais e/ou *individuais* estabelecidas pela deficiência intelectual, pois além de tudo, vale-se do corpo; corpo que todos tem e da consciência que o habita; corpo que é a "figura visível de nossas intenções"²².

No entanto, por ser "o corpo [...] quase tabu nas ciências da Educação", ignora-se que "ele carrega os registros temporais e psíquicos de sua própria história"²³. Concentrar-se no corpo, por meio do movimento, significa abrir-se ao vasto leque de possibilidades de movimento do corpo, que na percepção da psicologia analítica, corresponde também a estar aberto ao movimento sutil do espírito que atua sobre o corpo. Segundo Jung²⁴,

O corpo exige igualdade de direitos. Ele exerce o mesmo fascínio que a psique. Se ainda estivermos imbuídos da antiga concepção de oposição entre espírito e matéria, isto significa um estado de divisão e de intolerável contradição. Mas se, ao contrário, formos capazes de nos reconciliarmos com o mistério de que o espírito é a vida do corpo, vista de dentro, e o corpo é a revelação exterior da vida do espírito, se pudermos entender que formam uma unidade e não uma dualidade, também compreenderemos que a tentativa de ultrapassar o atual grau de consciência, através do inconsciente, leva ao corpo e, inversamente, que o

reconhecimento do corpo não tolera uma filosofia que o negue em benefício de um puro espírito.

Na sabedoria da experiência, o corpo não mente. No entanto, talvez seja mais do que isto. O corpo "conta muitas histórias [...] O corpo é nossa memória mais arcaica. Nele, nada é esquecido. Cada acontecimento vivido[...] deixa no corpo sua marca profunda"²⁵. Como no corpo do Espantalho, no corpo do Homem de Lata! Entre consciência e as partes do corpo

não há lei de causa e efeito, mas há uma ressonância, uma sincronicidade entre o nosso corpo físico e o nosso corpo de memórias. Nosso corpo, tal como foi sonhado e desejado ou tal como foi não sonhado, não desejado, não acariciado".²⁶

Se tudo deixa no corpo suas marcas profundas e, como bem nos aponta Larrosa²⁷, "ninguém sabe o que pode um corpo", quantas memórias a pessoa categorizada como especial pode carregar em seus corpos e o quanto a qualidade dessas vivências pode afetar o processo de apropriação diante da própria vida?

Contudo, a verdade é que "não existe algo como um corpo. Existe um corpo em relação a outro corpo"^{28, 29}. E isto o movimento faz. Nos põe em relação com outros corpos e com a possibilidade de integração junto a um grupo. Corpo, movimento, capacidade de harmonização com o grupo social, *dança-ritual*, comunicação arquetípica e sensível: eis que se revela a

presença/possibilidade da Dança Circular dos Povos ou Dança Circular Sagrada.

Trazendo o movimento, no continente sutil das mãos dadas em roda, e na força simbólica arquetípica das danças dos vários povos, a dança circular se anunciou a mim como espaço propício à comunicação autêntica das memórias trazidas nos *corpos diferentes*. Recuperando as danças realizadas no círculo, pelos vários povos ao longo da história da humanidade, a dança circular abre espaço para a diversidade de expressão e para o encontro com o outro: cultura, o *diferente*, ou o *si-mesmo*. Enquanto dança introvertida, seu objetivo é a celebração, o estar com, "contraposta ao balé clássico, que seria uma linguagem erudita e extrovertida, destinada ao público"³⁰ e mesmo à dança adaptada.

Na dança circular não importam o certo e o errado ou a exatidão do movimento. Certo e errado são ressaltados como partes intrínsecas do processo que é *viver*, e por isto mesmo, são respeitados e acolhidos no processo de autoconscientização e autotransformação. Não se trata de corrigir o outro, mas de aceitar "o erro do outro" ou "a diferença do outro" como uma real possibilidade.

A proposição da dança circular em Educação, principalmente na formação de professores encontra no trabalho de Ostetto³¹ um de seus precursores e expoentes. O percurso acadêmico com as danças circulares no Brasil iniciou-se com Berni seguido por Sabatella ambos em nível de mestrado, seguidos por Almeida e Ostetto em nível de

doutoramento.³² A partir de 2005, várias outras iniciativas de estudos e pesquisas surgiram em diversas áreas: Educação Física, Educação Infantil, Educação Ambiental, Enfermagem, Ciências Médicas, Tecnologia e Novas Mídias, Educação, sendo a mais recente, uma pesquisa de mestrado em Educação sobre a Pedagogia do Sensível em 2012.³³

No entanto, nenhum trabalho de pesquisa ou artigo científico relacionando dança circular e comprometimento intelectual pôde ser encontrado em consultas aos vários bancos de dados: Scielo, Scopus, Periódicos Capes e Acadêmico.com.

Nesse sentido, definindo um percurso para a pesquisa, proponho a aventura de mergulhar no imbricamento entre a Dança Circular dos Povos e a arte de comunicar histórias. Assumo como intriga que a reconexão ao narrador exilado nos recônditos da *psique*, por meio do movimento da dança circular dos diferentes povos, estimula a escuta sensível e atenta, rememorando um tempo em que a experiência não estava em baixa, a arte, constituída de sua aura, estava a serviço de um ritual³⁴ e a relação dos seres humanos com a natureza, consigo mesmo e com o outro, não era "propriamente de domínio e tirania"³⁵. Ao dançar, redescobrir o dom de "poder contar sua vida; e [que] sua dignidade é contá-la *inteira*"³⁶. Assim sendo, continuo pela estrada, procurando o fio da meada, o fio de Ariadne que me permita entrar e sair do labirinto.



O histórico do movimento das Danças Circulares dos Povos ou Danças Circulares Sagradas confunde-se com a própria história do bailarino clássico alemão, Bernhard Wosien, e com a história da comunidade do norte da Escócia, Findhorn. Se Bernhard Wosien é considerado o pai das Danças Circulares, Findhorn pode ser considerada a mãe, a fonte geradora e difusora desse movimento como acontece hoje no Brasil. Bernhard Wosien (1908-1986), nascido em Passenheim, Prússia Oriental, foi, além de bailarino clássico e coreógrafo do Teatro Estadual de Stuttgart, um artista no sentido amplo da palavra. Artista plástico, pintor, pedagogo e pesquisador das danças, Bernhard tinha a alma sensível à "beleza e [à] força das danças dos povos, que resistiam como expressão cultural nas aldeias e nos povoados distantes dos centros urbanos"³⁷.

É o próprio Wosien quem nos conta que, dez anos antes de se despedir dos palcos, foi capturado pela magia da dança em roda, ao assistir a apresentação do grupo folclórico iugoslavo *Kolo*. O sabor da espontaneidade da dança popular, de celebração e re-ligação ao grupo, a si mesmo e a *Fonte*, fez com que o bailarino clássico *reaprendesse* a dançar.

Ali estavam, primeiro, o balançar-se e o saltar entusiasmados, ligados um ao outro em círculos e correntes, o ímpeto arrebatador e a alegria vital das seqüências rítmicas dos passos, e também as melodias delicadas e íntimas das canções de amor dos pastores dos Bálcãs. O que eu vivenciei foi a força da roda.³⁸

Em seu livro "*Dança: um caminho para a totalidade*", publicado em 2000, no Brasil, Bernhard Wosien afirma que as danças dos povos refletem modelos de relacionamento em comunidade e para consigo mesmo.

A formação harmônica da personalidade exige também uma relação positiva para com a comunidade. Um jovem que ainda não se encontrou, ainda trabalha as pré-condições que o tornarão capaz de viver em comunidade. Por outro lado, a capacidade de viver em comunidade manifesta-se de novo na harmonia interior de cada um e a influencia num sentido. Para encontrar-de-si-mesmo, bem como para o encontrar-da-comunidade, a dança se oferece como meio pedagógico ideal.³⁹

A harmonia mencionada constrói-se na possibilidade de estabelecer comunicação com o outro para além do domínio das palavras, permitindo identificação e diferenciação a um só tempo. Responsabilizarmo-nos por nossas projeções, transferências e nossa sombra. Ao reconhecer o outro como legítimo, honrá-lo como um portal para nós mesmos, compreendê-lo como um fragmento de nós mesmos.

A cada passo da roda, perceber-se deixando o seu lugar e ocupando o lugar que outrora era de seu companheiro de dança e assim sucessivamente, até completar os 360º do círculo. A cada passo, uma nova visão do centro e da totalidade da roda da vida é oferecida. A cada movimento: no sentido horário, anti-

horário, para o centro ou para fora, a dança convida simbolicamente a visitar o passado ou o futuro, a resgatar a força do *centro* ou construir no mundo, mas, invariavelmente, ressalta o poder do agora. Exteriorizando, experimentando, expressando, eliminando, abrindo espaço. E foi justamente a constatação do poder transformador da dança *viva* no seio das comunidades, que fez com que Bernhard Wosien fosse convidado a levar as danças circulares para a comunidade de Findhorn em 1976. O seu repertório inicial de doze danças, gravadas em fita K7, acabaria por tecer uma rede de meditação pela dança na Fundação Findhorn, que posteriormente se estenderia pelo mundo, como um trabalho de educação e de cura. "Dançando juntos, curamos a nós mesmos e ao nosso planeta e descobrimos que podemos fazer o mesmo na nossa vida diária"⁴⁰. Educação e cura revelam sua indissociabilidade na dança circular, fazendo com que a acepção primeira da palavra "cura", e não o termo médico no qual ela se transformou, retome o seu significado. Poder-se-ia, inclusive, afirmar que curar é um aspecto intrínseco e inerente ao ato de educar, pois é impossível conceber uma educação sem atenção, cuidado ou zelo. No processo de enraizamento e expansão das Danças Circulares, foi imprescindível a dedicação, força e amorosidade de Anna Barton, que liderou o trabalho das danças por mais de vinte anos. Atualmente, a Fundação Findhorn tem à sua frente Peter Vallance conduzindo o movimento das Danças Circulares

Sagradas e anualmente, no mês de julho, acontece há vinte e três anos, o "*Festival of Sacred Dance, Music and Song*", reunindo, por uma semana, pessoas, músicos, e dançarinos de todas as partes do mundo, com o intuito de dançar as velhas e novas danças e reafirmar o propósito de manter as mãos dadas na *roda da vida*.

No Brasil, as danças circulares chegaram pelo Centro de Vivências Nazaré em Nazaré Paulista, no interior de São Paulo, através de Sarah Marriot, ex-moradora da comunidade de Findhorn, que havia sido convidada para iniciar um trabalho de educação holística, baseado nos moldes da fundação escocesa. Sarah realizou este trabalho entre 1983 e 1999. Presentemente, este centro atua como uma universidade, UniLuz, voltada para a concretização dos novos conceitos de educação e de transdisciplinaridade, oferecendo cursos com a regulamentação do MEC.

Contudo, foi após 1992, com o início da participação de Renata Ramos pela editora Triom, em São Paulo, e 1995, com a I Clínica de Jogos Cooperativos organizada por Fábio Brotto no CEPEUSP, na Universidade de São Paulo, que as Danças Circulares Sagradas verdadeiramente se espalharam pelo país. Um dos eventos que corrobora a expansão das danças é o Encontro Brasileiro de Danças Circulares que, desde 2002, se realiza tradicionalmente no feriado de Corpus Christi em Embu das Artes, São Paulo.

O meu encontro com as Danças Circulares se deu em 2008, na roda focalizada pela professora Dr.^a Luciana Ostetto, no Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, que fazia parte de um projeto de extensão para professores da rede pública, hoje conduzido pela professora Dr.^a Terezinha Maria Cardoso. Por um ano, a minha relação com a dança circular foi de encantamento e descobertas: autodescobertas; descobertas de desdobramentos do ritmo da roda na vida pessoal; descobertas de um grupo e do sentimento de pertença. O encantamento, contudo, levou-me a quer mais, a querer compreender em profundidade o que era sentido pelo corpo e pelo coração.

Em outubro de 2009, participei do meu primeiro grande evento de danças circulares: o III Encontro Nordestino, em Recife e de lá para cá, a dança circular faz parte do meu alimento diário, alimento do corpo e da alma. Em 2010, participei do primeiro curso de formação, com Renata Ramos realizado em Florianópolis, no Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina. Mas, como ainda queria mais, decidi ir beber na fonte. Em julho de 2010, participei do Festival de Findhorn e "voltei para casa", retornando no ano seguinte, mas desta vez, para fazer o curso de formação para focalizadores com Peter Vallence. Além destes que considero marcos importantes no meu 'bailar' com a dança circular, há ainda muitos eventos de dança circular realizados no Brasil com focalizadores brasileiros e internacionais que

compuseram quem sou hoje e que estão presentes no meu repertório como focalizadora; todos, a quem honro, mas que neste espaço se faz impossível citar. E como a vida tece muitos tecidos paralelos, em 2010 me uni ao Núcleo de Assistência Integrada da Marinha em Florianópolis, como arteterapeuta, o que me possibilitou desenvolver projetos com dança circular para os militares da ativa, da reserva e seus dependentes, dentro do olhar arteterapêutico, em diálogo com a psicologia analítica. Como as várias linguagens me constituem - arte, inglês, dança - em 2011, transformei a experiência da dança circular com a arteterapia em uma proposta de curso de formação: um curso de pós-graduação lato-sensu em Arteterapia, pelo ICEP/USJ.

Assim, ora traduzindo para o português, focalizadores que vieram para Florianópolis e Porto Alegre, ou palavras em gestos ou movimentos em cores, ora dançando pelo simples prazer de dançar e "estar com", sigo com a dança circular como um fio que busca novos fios, com os quais eu possa costurar novos enredos, novas teias, novas formas, novas linguagens.

E nas novas composições, a dança circular me trouxe um novo chamado: aproximar-me de pessoas com comprometimento intelectual por meio da roda e desfrutar da presença, do estar junto. Contudo, logo percebi que eu tinha uma responsabilidade maior. O que as rodas me proporcionavam não poderia ficar apenas comigo. Deveria ganhar o mundo! Tornar-se realidade também

visível a outras pessoas: familiares, cuidadores de pessoas com comprometimento intelectual ou não. Não se pode esconder a luz, colocando-se o candeeiro embaixo da cama. E por este motivo, dei-me a tarefa de ser " the voice of the voiceless"⁴¹, ser a amplificadora da palavra dos que não tem voz! É isto o que pretendo com este estudo: tornar visível e acessível, uma outra realidade sobre as pessoas com comprometimento intelectual.



O "ser da poesia"⁴² em mim foi tocado por "O Narrador" de Walter Benjamin. A fissura presente entre o que o autor intencionava dizer e o pensamento desta caminhante desacomodou o terreno das experiências vividas, trazendo à superfície lembranças de um tempo arquetípico: o tempo das "*waulking dances*" nas Terras Altas e nas Western Isles, na Escócia, um tempo em que a dança estava a serviço do trabalho artesanal, da arte de confeccionar o "*tweed*", tecido de lã típico dessa cultura.

Foi em setembro de 2011, durante o curso de formação de professores de Danças Circulares dos Povos na Fundação Findhorn, com Peter Vallance e Judith Bone, que pela primeira vez entrei em contato com algumas das danças que acompanhavam o trabalho das fiandeiras e suas histórias. O reviver desta tradição veio por intermédio da pesquisa de Jamie Mac Donald Reid que realizou o trabalho de reconstrução da coreografia através de conversas com os moradores das ilhas. Suas pesquisas afirmam que essas danças ainda eram dançadas naquela região, há até um século atrás.

A idéia de dançar as músicas, que acompanhavam o feitiço do tecido de lã escocês, foi reavivada por Jamie MacDonal Reid de Drumalban Ensemble[...] que afirma que essas canções eram dançadas nas ilhas da costa oeste da Escócia até cerca de cem anos atrás. Conversando com os moradores da ilha, ele reconstruiu a dança de três passos, chamada de dança/passos das Ilhas dos Faraós.⁴³

⁴⁴

Faeroes Islands", *"Four seasons"* e *"Highland Lilt"* são algumas das músicas que acompanhavam o trabalho de confecção do tecido, trabalho eminentemente feminino apesar do esforço físico envolvido. De acordo com a tradição, um grupo de mulheres costumava sentar-se à mesa, com o *"tweed"* ainda bruto e com batidas ritmadas das mãos sobre o tecido, este era aberto e socado, tornando-se, ao final do processo, um tecido de lã compacto e macio, em um processo que se assemelha ao sovar o pão. O tecido circulava na roda de mulheres, sempre para a esquerda, pois era considerado "má sorte" progredir no sentido anti-horário. A mulher mais experiente do grupo improvisava as cantigas que eram longas e não repetiam seus versos. As demais cantavam o refrão. A música estabelecia, assim, o ritmo do trabalho. Fatos da vida cotidiana, bem como amores e tragédias, serviam de inspiração para as canções. Enquanto teciam e cantavam, abandonavam-se ao trabalho repetitivo, encontrando, as histórias cantadas, a condição ideal para serem registradas na memória.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo[...]. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las.⁴⁵

As "*waulking dances*"⁴⁶ como são chamadas as danças que acompanhavam esse trabalho, são danças simples, de três passos, realizadas sempre no sentido horário. O processo incluía ainda: mergulhar o tecido em urina e batê-lo contra uma prancha. Ao final da produção, a comunidade reunia-se para dançar e celebrar o trabalho terminado. Só então, os homens poderiam entrar na sala de confecção. Infelizmente, a partir de 1945, pouco ou quase nenhum *tweed* autêntico tem sido produzido, porém as músicas permanecem.

Arte de tecer (*luadh* em Gaélico) é realizada batendo o tecido de lã, previamente embebido em urina, contra uma prancha acompanhada por um canto ritmado. Esse trabalho era exclusivamente feito pelas mulheres e as canções, compostas e improvisadas por elas, são essencialmente canções líricas com forte presença de conteúdos eróticos e trágicos. Os homens não eram autorizados a estar na sala durante a confecção. Pouca ou nenhuma confecção genuína de *tweed* tem ocorrido desde 1945, mas as canções ainda sobrevivem. [...] Muitos CDs de música gaélica contém pelo menos uma canção desse gênero.^{47 48}

O imbricamento entre dança, música e narrativa não compõe um fato singular na Escócia gaélica⁴⁹ e pode ser identificado em outra dança muito conhecida do repertório das danças circulares: "*Shetland Reel*", uma dança de pares das ilhas Shetland. Em visita recente às ilhas, Peter Vallance⁵⁰ pôde resgatar sua

história completa com alguns dançarinos nativos. Reza a lenda que, no século XVII, um navio teria afundado na costa de Yell e marinheiros noruegueses teriam permanecido na vila de Cullivoe, introduzindo um número de danças que permanecem vivas até hoje. Uma delas é a dança de palmas, "*Norwegian Clap Dance*", ainda realizada na Noruega, muito semelhante a "*Shetland Reel*". Susan Self⁵¹, em seu estudo sobre as Danças Escocesas, dentro da perspectiva tipológico-histórica, afirma que as danças denominadas "*reel*", consideradas danças sociais, evoluíram das danças com armas e das danças comunitárias e que nelas o rastro narrativo permaneceria.

As pessoas da linha da roda ficavam paradas enquanto o líder puxava os versos narrativos da canção e então todos dançavam ao redor enquanto respondiam com o refrão em uníssono. O solo vocal e as respostas derivam das canções de trabalho comunitário. Algumas das melodias históricas, das fronteiras montanhosas e do nordeste escocês, tem essa estrutura de dança, assim como a melodia/balada de Binnorie, que a tecelã Norman Kennedy utilizou como canção para a confecção do tweed nos tempos modernos.^{52 53}

Há outros inúmeros exemplos de danças-narrativas de diferentes culturas. Dentre as favoritas dos grupos de dança circular, há "*Nigun Atik*", dança tradicional de Israel em que os noivos são abençoados no centro da roda, ou ainda, a dança da ilha grega de Cós, chamada de Kos (grafia

alemã adotada por Bernhard Wosien),⁵⁴ ou Enas Mythos (nome da música), que as famílias dançariam na praia para receberem seus homens - pais, filhos, maridos e irmãos pescadores - que voltavam à terra sãos e salvos.⁵⁵ No fluxo das histórias orais, muitas são as narrativas sobre as danças, inclusive sabe-se que o próprio Bernhard Wosien, ao passar as danças para seus alunos, contava, inventava e reinventava sentidos para os movimentos dançados. Nesta direção, há uma outra versão, contando que esta mesma dança, Kos/Enas Mythos, também era realizada pelos cavaleiros templários durante as Cruzadas. Os braços cruzados simbolizariam a espiral, denotando força, unidade e eternidade⁵⁶.

Aceitar o chamado do movimento em qualquer uma dessas danças, significa deixar-se tocar pelas experiências narradas pelos povos que algum legado nos deixaram, mesmo que só alcançado pela comunicação inconsciente. Apesar de uma experiência transcultural, a dança, tal qual uma *narrativa*, “não se esgota jamais. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de desdobramentos”⁵⁷. Cada *dançarino-narrador* mergulha na história dançada, toma-a para si, mobiliza em si conteúdos psíquicos e devolve-a à roda e à vida, à sua maneira, imprimindo sua expressão e reconstituindo a imagem espiritual da narração⁵⁸. Rememora em si, pelo movimento da dança, um tempo em que o homem se encontrava identificado com a natureza, seu tempo era a

eternidade e a morte fazia parte da vida. Um tempo em que a natureza não havia sido dessacralizada pelos homens da ciências⁵⁹ e o homem não tinha se tornado objeto de si mesmo⁶⁰.

A dança circular reinsere o dançarino no ritual: dança-se para celebrar, abençoar, para relembrar no corpo os ritmos da natureza, agradecer pela colheita, semear o futuro, dizer adeus, enterrar os mortos, preparar-se para a guerra e tantas quantas forem as possibilidades que a vida nos ofereça. Dança-se para "religar o consciente com certos fatores poderosos do inconsciente a fim de que sejam tomados em atenta consideração"⁶¹, ativando uma função natural, inerente a psique, o *homo religiosus*. A dança "satisfaz a todas as exigências do homo religiosus, que anseia por uma unificação com seu criador: dançando ele caminha para esse objetivo"⁶² e "para aqueles que tem uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania [algo de sagrado se nos revela]"⁶³.

Dançando as histórias de vários povos, descortina-se o sagrado e cria-se a possibilidade da experiência humana "ser transfigurada, vivida num outro plano, o trans-humano"⁶⁴. Cada corpo, cada respiração, cada oportunidade, cada experiência torna-se sagrada, assim como o *outro* torna-se sagrado para mim. O outro semelhante e o outro diferente; o conhecido e o desconhecido, deixam de ser temidos, reprimidos ou negados porque passam a ser vistos como fios, de

diferentes cores e texturas, que tramam o tecido único da *vida*.

O corpo também reassume seu aspecto *sagrado* na dança circular, tornando-se um instrumento de oração que "entoa, canta, respira, ou dança palavras de poder de escritos sagrados, descarregando a energia psíquica e mental, devolvendo-a à Terra, através do corpo".[...] um "corpOração"⁶⁵.

Na tradição Tupinambá e Tupy-guarani, a dança é uma forma de afinar o corpo físico com a mente e o espírito. Por isso fez-se o Jeroki, a dança, com o fim de afinar todos os espíritos pequenos do ser. Para que cante sua música no ritmo do coração da Mãe Terra, que dança no ritmo do coração do Pai Sol, que, por sua vez, dança no ritmo do Mboray, o Amor Incondicional, abençoando todas as estrelas. Dessa maneira, cada um pode expressar através de seu corpo a harmonia, entrando em sintonia com Tupã Papa Tenondé, o Grande Espírito que Abraça a Criação.⁶⁶

A abertura ao *sagrado* por meio do corpo e da dança permite a ressignificação da experiência, oferecendo possibilidades ao devir, ou seja, "a possibilidade de dotar o nosso vínculo com o mundo de novos significados faz com que esse mundo nos forneça a perspectiva de alterá-lo, o que está sempre em aberto"⁶⁷. Ou ainda dentro dos princípios da psicologia analítica, não se muda o que não se aceita.

A *vida sagrada* talvez gere desconforto para o homem ocidental moderno, governado pela ciência e pelo

racionalismo, porém não causa assombro algum para as tradições nativas. Para esses povos, "há um momento para tudo e um tempo para todo propósito debaixo do céu"⁶⁸, cada indivíduo é visto como um remédio para Mãe Terra⁶⁹ e todos os seres, apresentam a mesma importância no todo da Criação, mantendo, por meio de relações consensuais de *interdependência*, a integridade e harmonia do Todo.

Mãe Terra, Pai Céu, Avô Sol, Avó Lua, as Quatro Direções, o Povo-em-Pé (árvores), o Povo de Pedra, os seres de asa, os seres de barbatana, os de quatro patas (animais), os rastejantes (insetos), a Grande Nação das Estrelas, os Irmãos e Irmãs do Céu, os povos subterrâneos, os seres do Trovão, os Quatro Espíritos principais (Ar, Terra, Água e Fogo) e todos os seres de Duas Pernas da família humana.⁷⁰

Para esse homem, o natural e o sobre-natural, espiritual e material, corpo e mente formam unidades indissolúveis. Encontrar a fenda em que a ciência e a tradição se interpenetram não é uma necessidade recente. A Declaração de Veneza (1986) estabelece que

O conhecimento científico, devido a seu próprio movimento interno, chegou aos limites onde pode começar o diálogo com outras formas de conhecimento. Neste sentido, reconhecendo as diferenças fundamentais entre a ciência e a

tradição, constatamos não sua
oposição mas sua
complementaridade. O encontro
inesperado e enriquecedor entre a
ciência e as diferentes
tradições do mundo permite pensar
no aparecimento de uma nova visão
da humanidade, até mesmo num novo
racionalismo, que poderia levar a uma
nova perspectiva metafísica.

Nesse sentido, a Dança Circular dos Povos é capaz de criar não só um espaço de comunicação e troca de experiência, como também a possibilidade de diálogo entre tradição e ciência, corpo e mente, consciente e inconsciente, simbólico e razão, o diferente e o *não-diferente*, integrando as polaridades que o pensamento cartesiano criou.

Arrematando o tecido



Singular, na autoexpressão criativa por meio dos movimentos da dança e na mobilização dos conteúdos do inconsciente pessoal, e plural, no conteúdo coletivo da cultura dos vários povos arquivados no inconsciente coletivo. Dançar-narrar as histórias da humanidade permite ao dançarino-narrador identificar-se e diferenciar-se das histórias passadas. Os olhares plurais abrem espaço para novos significados singulares, num constante processo de descoberta, reinvenção de si mesmo. "Toda narração de vida é uma ficção, certamente baseada em fatos reais, e [...] essa narração ficcional [...] permitirá, se a pessoa for capaz de correr tal risco, a invenção de um si autêntico"⁷¹. Dançar-narrar no círculo da dança, poderia se constituir espaço da liberdade e autonomia sonhadas para aqueles a quem a vida contemplou com a redução do funcionamento intelectual⁷²?

Os fragmentos de memórias coletivas ou individuais mobilizados corporalmente pela dança circular trazem à consciência a riqueza da linguagem simbólica inspiradora e fertilizadora do imaginário sobre nós mesmos, ampliando as opções de articulações e construções entre o presente e o futuro⁷³. Antes de ser um processo nostálgico de reviver o passado, individual ou coletivo, trata-se de, através do olhar retrospectivo, perceber que cada fato singular inscreve-se em um tecido de referenciais coletivos: familiares, psico-socioculturais ou sócio-históricos e, a partir deles, conferir legitimidade a uma outra dimensão do

humano pouco integrada à Educação: o inconsciente.

Na visão de Jung, o inconsciente é uma matriz antiquíssima da qual emerge, no lento curso de um tempo medido em milênios, um produto revolucionariamente novo chamado consciência. E segundo essa mesma concepção, além de pessoal, o inconsciente também se configura num substrato coletivo, anterior e subjacente às diferenças culturais. Quer dizer, essa camada primordial da psique contém estruturas, formas e predisposições que atravessam as épocas e culturas.⁷⁴

Há muito mais sobre nós mesmos no inconsciente do que no consciente e é ele, o inconsciente, que permite a abertura ou a impossibilidade perante as experiências. Diante dos conteúdos constelados/ativados, favoráveis ou desfavoráveis, cada indivíduo estabelecerá uma qualidade única de resposta. E mais do que isto. O inconsciente guarda em seu funcionamento um poderoso atributo, uma espécie de sabedoria ou capacidade de *autocura*, "que não se origina da reflexão consciente, mas de um impulso instintivo"⁷⁵ e que conduz a alma para a experiência necessária. Ao negar o inconsciente, a Educação nega uma parte de nós mesmos e agrava os desafios, pois nos torna cegos sobre nossa verdadeira implicação sobre toda e qualquer situação.⁷⁶

Se nos tornamos cegos para o inconsciente, o corpo rompe com a cegueira e nos revela o que não desejamos ver. Canal natural de expressão do inconsciente, assim como a arte e os sonhos, é no corpo que pagamos os tributos mais altos pelo passado não redimido: as doenças! "Os sintomas corporais são portadores de memórias pessoais e coletivas, arquétipos e instintos dos quais fomos desconectados"⁷⁷. De acordo com Berry⁷⁸

A incapacidade de contar a sua própria história, de forma precisa e completa, diminui bastante a capacidade de criar no presente uma vida que proporcione satisfação, estabilidade e segurança. As lembranças esquecidas são, em geral, rememoradas, nos recessos de nossas mentes inconscientes e de nossos corpos. Nossos segredos ocultos fazem força para romper as amarras e nos imploram liberdade. [...] Nossos corpos se lembram e tentam revelar a verdade.

Por meio da dança circular, o dançarino-narrador pode tomar consciência de aspectos esquecidos/negligenciados da própria história de vida pelos caminhos do corpo, principalmente pela dimensão do *eu-corpo*: *a escola; o pai que foi embora; a convulsão; o "- eu não consigo jogar o jogo"; a mudança de casa; o "- a professora não fez atividade comigo; medo do barulho; a percepção da diferença; o primeiro amor; o desejo de ser útil...* Das três dimensões corporais comuns aos seres humanos

indistintamente - os registros do que aconteceu com o meu corpo durante a minha vida: doenças, acidentes, terapias, cirurgias, sexualidade; como eu me relaciono com o meu corpo ao perceber os limites do meu corpo: *corpo meu*; e, o *eu-corpo*, a interioridade de que passo a ter consciência⁷⁹ - é na dimensão do *eu-corpo*, que se observa o maior descompromisso em relação àquele que possui deficiência intelectual. Da maneira como se estrutura a *educação-formação-reabilitação* destes indivíduos, pode-se afirmar que a primeira dimensão corporal rouba-lhes o tempo e a oportunidade de conhecer o mundo de sensações dentro de si, porque a Educação tornou-se excessivamente masculina com a evolução do racionalismo.

Nós, humanos ocidentais modernos, estamos imersos na cultura patriarcal européia, [...] que valoriza a guerra, a competição, a luta, as hierarquias, a autoridade, o poder, [...] a justificação racional do controle e da dominação dos outros por meio da apropriação da verdade.⁸⁰

A Educação, como a conhecemos, tornou-se unilateral, privilegiando o arquétipo patriarcal, que orienta a aquisição de conhecimento e de formação através do entendimento, da lógica, da discriminação, da análise, do tempo cronológico, do pensamento linear e digital, da vida racional abstrata, da quantificação. O feminino e o arquétipo matriarcal ficaram restritos aos anos iniciais do desenvolvimento infantil e "depositados exclusivamente na mulher

junto com sua própria desvalorização"⁸¹. E apesar de atualmente o estudo das culturas com forte predomínio matriarcal, como as indígenas e negras, despertar interesse, elas continuam reduzidas ao primitivo. Com isto, o não-verbal, o princípio do prazer, do desejo e da fertilidade, o corpo, a dança, o ritual comunitário, a arte, a lei amadurecida e tradicionalmente criada pelo hábito, a proximidade e o tempo que amadurece naturalmente - Kairós, foram varridos para o inconsciente e na unilateralidade perdemos acesso a criatividade e a todas as possibilidades encontradas no nível pré-reflexivo.⁸² Adoecemos. Adoecemos na Educação, na sociedade, no corpo. E os que mais adoecem são os indivíduos com dominância matriarcal na personalidade, que além de compreendidos como imaturos ou infantis"⁸³, são alguns dos primeiros a evidenciar o processo de desertificação da psique coletiva, assim como as crianças, os artistas e pessoas com transtornos psiquiátricos. Por causa da grande carga inconsciente presente no padrão matriarcal⁸⁴, as pessoas com comprometimento intelectual são mais frágeis ante às invasões de conteúdos das projeções e do arquétipo sombra. Além disso, estruturam-se segundo as funções sentimento e intuição que a Educação reprime⁸⁵. Segundo Gambini⁸⁶, a Educação no século XXI deve atender às demandas de um novo ser humano. Um ser humano consciente de sua inteireza e integralidade e que por este motivo não mais aceita a *pseudo*-realidade da cisão dos opostos.

O que estamos buscando são instituições e práticas que formem, além de cidadãos, indivíduos capazes de estabelecer uma conexão mais profunda do que aquela até hoje prevalecente entre a dimensão racional e a não racional, entre pensamento e sentimento, que se lance uma ponte reunindo dois mundos cindidos pela ininterrupta evolução da racionalidade a partir do século XV. Nossa cultura e nossa humanidade, no decorrer da história moderna, acabaram polarizadas: razão e desrazão, consciente e inconsciente, corpo e espírito, normal e anormal... a lista é longa. Há uma cisão porque ainda vivemos esses pólos como entidades antitéticas e portanto separadas.⁸⁷

Nesta direção, o trabalho com a dança circular poderia ser o início de um movimento de restauração do feminino, interrompendo o avanço do deserto na vida dos que possuem comprometimento intelectual e de seus familiares? Mais do que qualquer diferença de funcionamento intelectual, o que se evidencia é o desequilíbrio masculino/feminino e matriarcal/patriarcal na *educação-formação-reabilitação* destes indivíduos que naturalmente apresentam forte predomínio matriarcal na personalidade. Se a dança circular, como possibilidade de narração de sua própria história permite ao praticante fazer contato com o seu *eu-corpo*, permitiria ao indivíduo com comprometimento intelectual e ao entorno, reconhecer novas possibilidades de *vida e criatividade* no presente e no

futuro, integrando-as e transcendendo o seu passado, enquanto indivíduo com comprometimento intelectual? Recuperando a alegria pelo movimento da dança de mãos dadas na roda, poderia se sentir integrado e pertencente, como todos e qualquer um? Nas sábias palavras da psiquiatra brasileira, Dr.^a Nise da Silveira, uma das principais responsáveis pela reforma psiquiátrica no Brasil, "será preciso constância, paciência e um ambiente livre de qualquer coação, para que relações de amizade possam ser criadas. Sem a ponte desse relacionamento a cura será quase impossível"⁸⁸.

As questões formuladas ao final desta narrativa indicam que o fio que me permitirá tecer, tramar, coser e arrematar o tecido deste estudo, desta busca, desta história, desta vida, foi puxado/encontrado! "Dançando as lições da vida, aprenderei a me movimentar com graça, enquanto sonho que me recordo do potencial da raça humana"⁸⁹.

Notas

A Ruptura

¹ LARROSA, 2002, p.152.

² LARROSA, 2002, p.173.

³ GLAT, 2009, p.25-26.

⁴ UPTON, 2009, p. 30.

⁵ O' DRISCOLL, 2009, p.11, tradução da pesquisadora.

⁶ People with intellectual disabilities are in the words of Joanna Ryan (1991), "still as hidden from history as they are from the rest of life. What history they do have is not so much theirs as the history of others acting on their behalf or against them.(O' DRISCOLL, 2009, p.11).

⁷ GLAT, 2009, p.25.

⁸ CORBETT, 2009, p.51.

⁹ UPTON, 2009, p.30, tradução da pesquisadora.

¹⁰ Self-expression is a universal given for all human beings. [...] This capacity for self-expression, in whatever form it may take, is very much at the heart of all human relationships. We express ourselves to one another and are keenly attentive to how others are affected and respond to us. (UPTON, 2009, p.30).

¹¹ CHEVALIER,J.; GHEERBRANT, 2008, p.485.

¹² CAMPBELL, 1990, p.29.

¹³ MATURANA, 2009,. p.69, não grifado no original.

¹⁴ MATURANA, 2009, p.20.

¹⁵ VAZ, 2000, p.74-75, grifado no original.

¹⁶ UPTON, 2009.

¹⁷ LABAN, 1991, apud ALMEIDA, 2009.

¹⁸ ALMEIDA, 2009, p.15.

¹⁹ GARAUDY, 1980, apud ALMEIDA, 2009, p.35.

²⁰ 2011, p.58, tradução da pesquisadora.

²¹ Movement is perhaps the oldest form of communication. It is probable that humans connected with each other through movement, gesture, and possibly dance before the development of spoken language.

Bodily expression is part of our lived reality. Movement is universally understood. [...] Non-verbal communication through body movement reaches to depths of our psyches and in doing so, forms connections universally understood beyond boundaries of culture and nations. (KATHRYN MIHELICK, 2011,p.58).

²² MERLEAU-PONTY apud CARMO, 2002, p.35.

²³ RUGIRA, 2006, p.32.

²⁴ 2012 b, p.105.

²⁵ LELOUP, 1998, p.15.

²⁶ LELOUP, 1998, p.23.

²⁷ 2004, p. 171.

²⁸ CORBETT, 2009, p.57, tradução da pesquisadora.

²⁹ There is no such a thing as a body, there is only a body in relationship with another body (CORBETT, 2009, p.57).

³⁰ OSTETTO, 2005, p.75.

³¹ 2005; 2008; 2007; 2009; 2010.

³² BERNI (2002); SABELLA (2004); ALMEIDA (2005) e OSTETTO (2005).

³³ Educação Física (BARDINI; BARDINI; DIEZ, 2009; BORBA, 2009; TEIXEIRA; SOUZA, 2010), Educação Infantil (POYARES, 2006) Educação Ambiental (VOLTOLINI; MORALES, 2007), Enfermagem (LEONARDI, 2007), Ciências Médicas (ALMEIDA, 2005), Tecnologia e Novas Mídias (LEÃO, 2007), Educação (COUTO, 2008), Educação (BARCELLOS, 2012).

³⁴ BENJAMIN, 2012.

³⁵ VAZ, 2000, p.72.

³⁶ BENJAMIN, 1936/2012, p. 240, grifado no original.

³⁷ OSTETTO, 2005, p.75.

³⁸ WOSIEN, 2000, p.106.

³⁹ WOSIEN, 2000, p.64.

⁴⁰ BARTON, 2004, p. 05.

⁴¹ HAWKINS, 2002.

⁴² OSTETTO, 2008.

⁴³ VALLANCE, 2011, tradução da pesquisadora. Material impresso produzido por Peter Vallance e Judith Bone para o curso de formação de focalizadores em Dança Circular Sagrada realizado em setembro de 2011, na fundação Findhorn em Cluny Hills, Forres, Escócia.

⁴⁴ "The idea of dancing to the waulking songs was revived by Jamie MacDonald Reid of the Drumalban Ensemble [...]who maintains that songs of this style were danced to in the Western Isles of Scotland up until a hundred years ago. By talking to the islanders he has reconstructed the dance, the simple three step dance referred as the Faeroes Islands Step." (VALLANCE, 2011).

⁴⁵ BENJAMIN, 1936/2012, p.221.

⁴⁶ "*waulking*" ou "*fulling*" é a arte da confecção do "*tweed*", tecido de lã.

⁴⁷ VALLANCE, 2011, tradução da pesquisadora.

⁴⁸ Fulling or waulking (luadh in Gaelic) is carried out by pounding tweed material, which would have been previously soaked in urine, against a board whilst singing a rhythmic accompaniment. This work was exclusively done by women and the songs, composed and improvised by the women, are essentially lyrical songs with strong erotic and tragic strains. Men were not allowed in the room at all while the waulking was done. Little or no genuine waulking has been done since 1945 but the songs still survive. [...] Many Gaelic CDs will contain at least one waulking song. (VALLANCE, 2011).

⁴⁹ FOWLIS, 2009.

⁵⁰ 2011.

⁵¹ 2002.

⁵² SELF, 2002, p. 4, tradução da pesquisadora.

⁵³ Those in the ring remained stationary while a leader chanted the narrative line of a song,

and then all danced round while responding in unison with the chorus. The vocal solo and response form may derive from the communal work song. Some of the historical ballads from the Scottish Border hills and the north-east have this dance-form structure, such as the ballad Binnorie, which weaver Norman Kennedy has used as a waulking song in modern times. (SELF, 2002, p. 4).

⁵⁴ Informação presente no material do curso de Formação de Professores em Dança Circular Sagrada da Fundação Findhorn, 2011.

⁵⁵ Comunicação oral transmitida pela Dr.^a Luciana Ostetto, durante os encontros do grupo de Dança Circular Sagrada do Centro de Educação da UFSC, no ano de 2008. O grupo faz parte de um projeto de extensão para professores da rede pública e continua até hoje, conduzido pela Dr.^a Terezinha Maria Cardoso.

⁵⁶ Informações presentes no material do curso de Formação de Professores em Dança Circular Sagrada da Fundação Findhorn, 2011.

⁵⁷ BENJAMIN, 1936/2012, p.220.

⁵⁸ BENJAMIN, op.cit., p.221.

⁵⁹ ELIADE, 2010, p.136.

⁶⁰ HORKHEIMER, 2000 apud BASSANI; VAZ, 2011.

⁶¹ SILVEIRA, 2011, p.126.

⁶² WOSIEN, 2000, p.71.

⁶³ ELIADE, 2010, p.18.

⁶⁴ ELIADE, 2010, p.140.

⁶⁵ LORTHIOIS, 2002, p.29.

⁶⁶ JECUPÉ, 1998, p.25.

⁶⁷ CARMO, 2002, p.133.

⁶⁸ Ecclesiastes 3.

⁶⁹ SAMS, 2000.

⁷⁰ SAMS, 1993, p.59.

⁷¹ JOSSO, 2007, p.43.

⁷² Segundo o conceito da Associação Americana de Deficiência Mental (1992),

deficiência intelectual ou deficiência mental (DM - como não é mais chamado) é o estado de redução notável do funcionamento intelectual, significativamente abaixo da média, oriundo no período de desenvolvimento (antes dos 18 anos), e associado às limitações de pelo menos dois aspectos do funcionamento adaptativo ou da capacidade do indivíduo em responder adequadamente as demandas da sociedade em comunicação, cuidado pessoais, competências domésticas, habilidades sociais, utilização dos recursos comunitários, autonomia, saúde e segurança, aptidões escolares, lazer e trabalho.

⁷³ JOSSO, 2007.

⁷⁴ GAMBINI, 2000, p.108.

⁷⁵ SILVEIRA, 1982, p.54.

⁷⁶ FURLANETTO, 2002; 2004.

⁷⁷ ROTHENBERG, 2004 p. 21.

⁷⁸ 1997, p.41.

⁷⁹ JOSSO, 2008, p. 19-20.

⁸⁰ MATURANA, 2009, p.35-37

⁸¹ BYNGTON, s/d, p.13.

⁸² UPTON, 2009, p.40.

⁸³ BYNGTON, s/d, p.11.

⁸⁴ BYNGTON, 2003, p.149-171.

⁸⁵ BYNGTON, 2003, p.164.

⁸⁶ 2001.

⁸⁷ GAMBINI, 2001,p.107.

⁸⁸ 1981, p.80.

⁸⁹ SAMS, 2003 p.15.



Porta do Universal Hall
Findhorn- Parke
Setembro 2011
Arquivo Pessoal

O fio da meada
Centro da roda
Cluny Hill - Escócia
Setembro 2011
Arquivo Pessoal



A arte de narrar-dançar histórias
Curso de Formação
Cluny Hill - Escócia
Setembro 2011
Arquivo Pessoal



Arrematando o tecido
Baía de Findhorn - Escócia
Setembro 2011
Arquivo Pessoal





O confronto
Busca de soluções.
(BAPTISTA, 2010)

Caminhos, 2013.
Acervo pessoal



O fio puxado, a pergunta reintegradora em mãos, faltava-me partir em busca do território de passagem para as respostas, mesmo que provisórias. O território pouco visitado, entretanto, anunciava-se ao norte da densa e inebriante floresta científica. Na mata fechada por emaranhados de "concepções dogmáticas"¹, eu haveria de caminhar com cautela, pois as histórias dos que se perderam, sem jamais retornar, eram muitas. Diziam até que se o labirinto do Minotauro existisse, lá ele seria.

Receosa de compartilhar o mesmo fim trágico, instruíram-me sobre o percurso que deveria ser feito, a partir das cartografias deixadas pelos que tentaram a travessia anteriormente. Obrigatoriamente, identifiquei os acessos de vegetação rasteira, as passagens subterrâneas, as picadas sem saída, os penhascos, as fronteiras, obstáculos, pontes sobre rios, cavernas onde me abrigar, olhos d'água para me abastecer. Analisei detalhadamente os seus habitantes, seus hábitos, habitat, na tentativa (como se pudesse!) de evitar grandes interferências com a minha presença. A tradição insistia que eu me mantivesse neutra, sem afetá-los e sem ser afetada por eles, pois eu tinha que manter a "objetividade" se quisesse ter êxito. Assim, entregaram-me um traçado a priori, um planejamento com horários, paradas, duração, formas objetivas de percepção e controle/registro do caminho. Muni-me de alguns aparatos epistemológicos, ontológicos, ecossistêmicos, úteis em situações inesperadas e vali-me de todos os

caminhantes experientes desse percurso que pude arrecadar nessa preparação. Pelos convencimentos, eu tinha uma ideia do que encontraria e um método para atravessar a floresta e chegar ao destino final: os achados. Portanto, eu estaria segura! (?)

Então, em agosto de 2012, parti para a floresta com meu *mapa-projeto* debaixo do braço e a bagagem às costas. O dia claro, a temperatura agradável e a floresta "previsível" sugeriam que, ao final daquele semestre, eu estaria ao norte, em meu destino final. Viagem idealizada! Floresta pré-concebida! Autoengano.

Bastaram os primeiros passos floresta a dentro, para que eu logo percebesse que algo não andava bem: a mata viva diante de mim e a mata para a qual eu tinha me preparado não conservavam muitos traços de semelhança. Minha primeira atitude foi a negação do que se apresentava diante dos meus olhos. Sim, era precipitação! Se eu me acalmasse, seguisse adiante, haveria de encontrar o que estava nos mapas e no projeto de viagem. Mas, foi em vão! A floresta não sucumbiu ao meu esforço de impor-lhe uma realidade. Entre a vida e as ideias, a vida tinha razão.

O método inicial sugerido por uma tradição epistemológica estava pautado nas "certezas" de outros, dos que vieram antes, numa estrutura definida a priori e a floresta me pedia que o método fosse sendo construído na caminhada. Além disso, haviam se esquecido que

toda a certeza cognitiva inclui aquele que conhece de um modo pessoal,

enraizado em sua estrutura biológica, motivo pelo qual toda experiência de certeza é um fenômeno individual cego em relação ao ato cognitivo do outro, numa solidão que [...] só é transcendida no mundo que criamos junto com ele.²

Para prosseguir, eu precisava transcender a solidão e a individualidade cega, ali mesmo, na floresta, e abrir-me a criação conjunta. Eu deveria abandonar a atitude moral, da lógica do deveria ser, porque uma pesquisa

não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar, nem "pre-ver" nem "pré-dizer".³

Impasse: seguir os meus vividos ou as "orientações" de uma dominante tradição epistemológica? Chegar ao *território-passagem* para as respostas provisórias à pergunta salvadora do reino que adoece, por meio da floresta científica, cobrava-me a transgressão essencial que Parsifal não ousou cometer. Eu teria que abandonar o "positivismo prescritivo" e entregar-me ao desconhecido. Estar no mundo e com o mundo, em um exercício pleno de esperança e alteridade. Ou, poderia tentar chegar ao *território-passagem*, atravessando outras florestas, o que também não seria mais fácil. Ali, naquele instante, o importante não era

a "posição" (nossa maneira de pormos); nem a "o-posição" (maneira de opormos), nem a "im-posição"

(nossa maneira de impormos), nem a "pro-posição" (nossa maneira de propormos), mas a "ex-posição", nossa maneira de "ex-pormos", com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco.⁴

Apenas voltando a ser vulnerável, correndo o risco de deixar-me tocar pelo silêncio, a floresta se comunicaria comigo e me mostraria o método; em outras palavras, "no processo da pesquisa, a descoberta do que é a pesquisa. O objeto chamando o método"⁵.

O interior da floresta se mostrava "*complexus* = aquilo que é "tecido" junto"⁶ e para conseguir lidar com ele, eu carecia de "um sistema de pensamento aberto, abrangente e flexível", que desse conta de entender as mudanças constantes do real, e viver a "contradição, a multiplicidade, a aleatoriedade e a incerteza"⁷.

O método da complexidade pede para pensarmos nos conceitos, sem nunca dá-los por concluídos, para quebrarmos as esferas fechadas, para restabelecermos as articulações entre o que foi separado, para tentarmos compreender a multidimensionalidade, para pensarmos na singularidade com a localidade, com a temporalidade, para nunca esquecermos as totalidades integradoras. É a concentração na direção do saber total, e, ao mesmo tempo, é a consciência antagonista, e como disse Adorno, "a totalidade é não-verdade". A totalidade é, ao mesmo tempo, verdade e não-verdade, e a complexidade é isso: a

junção de conceitos que lutam entre si.⁸

Deixar a luta, deixar a "atitude militante"⁹ e, então, compreender que: eu era parte da floresta naquele momento e que ela estava em mim (princípio hologramático); que a minha "inocente" presença ali, alterava a mata observada, ou seja, que o observador altera a observação, como demonstrado por Heisenberg; e que havia uma relação recursiva entre nós, que fazia com que, a um só tempo, fôssemos produtos e produtores de nós mesmos e um do outro, numa circularidade produtiva ininterrupta¹⁰. Eu era fio, tecelã e tecido e estava entrelaçada, tramada junto, entrecruzada com a floresta, com a pergunta salvadora do reino e com os achados. Tudo isso se transformara numa só coisa, numa unidade que apesar de tudo, não destruía a variedade e a diversidade¹¹.

Ao entrar na floresta eu tive que "atingir a binocularidade mental, e abandonar o pensamento caolho"¹² para descobrir a passagem: a "complexidade dos fenômenos do cotidiano"¹³.

Prossegui a caminhada de forma inesperada, com as incertezas, aceitando os convites e as confirmações do percurso, disposta a investigar os universos interno e externo. No ininterrupto valsar das descobertas que fluem e refluem, fui agregando "a intuição, a imaginação, a subjetividade e a afetividade"¹⁴ para uma sempre inacabada interpretação da realidade vivida e experienciada.



O caminho valsado ajudou-me a esquecer temporariamente os objetivos e conceitos que povoavam a minha mente, e também, os emaranhados da floresta. Valsando ao convite dos caminhos que me chamavam, redescobri alegremente a espontaneidade, que me permitiu caminhar com mais leveza, curiosidade e diversão e, antes mesmo que o mês de agosto se despedisse, eu havia chegado a uma intrigante cabana, próxima ao manguezal.

A APAE¹⁵ de Palhoça, tinha as portas abertas para mim, permitindo-me a aproximação ao *território-passageira* da pesquisa. No segundo semestre de 2012, iniciei duas rodas semanais de dança circular, com duração de uma hora, com grupos formados aleatoriamente, de acordo com a agenda de oficinas e rotinas, nos dias disponibilizados por mim. Colocando-me como caminhante, deixei ao caminho o critério de enviar os dançarinos. E assim a coordenação da APAE procedeu na seleção dos alunos, que não foi pautada em diagnóstico, nem tão pouco na habilidade física para a dança. De minha parte, eu havia tão somente solicitado o espaço e o grupo de pessoas com comprometimento intelectual com quem dançar. Como o caminho foi generoso! Acolhendo um a um, aqueles a quem a roda chamou, eu prontamente tinha dois grupos, compostos por vinte e um participantes cada: homens, mulheres, jovens, idosos, pessoas em cadeiras de rodas. Ambos os grupos formados por dezessete *dançarinos-alunos* e quatro *dançarinos-professores*. Bastou-me saber os seus

nomes e estar disponível em presença como focalizadora ou guardiã do fogo sagrado; disponível em abertura e inteireza para tramar, e disponível em silêncio para ouvir, observar e registrar os encontros. Ao longo do segundo semestre de 2012, ocorreram quatorze encontros: oito com o grupo de segunda-feira e seis com o das sextas-feiras. Enquanto, construíamos o vínculo e criávamos um repertório de danças, eu procurava apreender o que se mostrava no campo: as dinâmicas, temas, potencialidades, intrigas, numa escuta sensível, atenta e recursiva, tentando ouvir as vozes escondidas na comunicação inconsciente, porque o *diferente* e suas famílias carregam duplo fardo: o do comprometimento e o da sombra projetada sobre eles¹⁶. Contudo, o último encontro de dezembro, encontro de celebração da roda, de renovação da vida por meio do espírito de natal, revelou que eu talvez estivesse em uma "viagem errada"¹⁷, assim como a caminhante da história abaixo:

Pois ao refletir sobre quase 15 anos de atuação na área da deficiência mental, percebi que minha postura acadêmica, como a da maioria dos meus colegas, era elitista: eu sabia e eu ajudava. No entanto, nunca havia efetivamente parado para ouvir o que os consumidores desse meu saber e trabalho tinham para me contar.

Diga-se de passagem que esse *insight* sobre minha atitude profissional não brotou em mim espontaneamente, nem

representava a elaboração de um estudo teórico aprofundado[...]. Ele foi fruto de um *encontro* com um grupo de pessoas com deficiência mental de vários países do mundo, durante o IX Congresso Mundial da Liga das Associações para Pessoas com Deficiência Mental [...] em agosto de 1986 no Rio de Janeiro. Um dos eventos mais importantes desse congresso foi o chamado Congresso Paralelo, do qual participaram cerca de 150 pessoas com deficiência mental, representando 15 países e falando mais de seis línguas diferentes. Foi lá, discutindo, ouvindo, e, sobretudo, convivendo diariamente com essas pessoas (não como profissional, mas sim como *membro* do grupo) que descobri que estava na "viagem errada".¹⁸

Naquele dia, tivemos uma roda diferente, um encontro de celebração e de despedida para a pausa do natal. Enfeitei a sala com decoração natalina, levei um centro com lembrancinhas simbólicas para todos e preparei uma mesa festiva com bolo e refrigerante. Uma festa simples, onde dançamos as nossas danças favoritas do repertório, recebemos os presentes e "sonhamos" com o ano que ia nascer, em uma curta imaginação ativa. Enquanto, comíamos, conversávamos e nos divertíamos, fui individualmente registrando, em um caderno de memórias, as palavras dos dançarinos sobre a experiência de dançar, quando "os sinos dobraram". Durante a conversa, fiquei sabendo de histórias alteradas pelo movimento da roda, histórias entrelaçadas, conectadas

invisivelmente, e que pulsavam coloridas, pedindo expressão. Histórias vivas que pediam para *en-carnar*, e que encontravam na roda, o berço da manifestação.

Os relatos potencializavam as similaridades, ao invés das diferenças e me colocavam como membro do grupo, possibilitando que eu concebesse um novo percurso de "desidentificação" com a deficiência, já que

no processo de crescimento humano, o ser humano toma forma de acordo com o ambiente em que vive e torna-se difícil laçarmo-nos na descoberta de nosso EU existencial sem proceder a uma desidentificação.¹⁹

Percebi nos primeiros achados imenso potencial curativo, anunciando mudança de direção, comparável àquelas danças que repetem exatamente as mesmas figuras nos dois sentidos, exercitando assim a bilateralidade cerebral, os hemisférios direito e esquerdo e a totalidade integradora.

A experiência em 2012 gritou por um sentido mais feminino, cooperativo, sensível, amoroso, corporizado, compartilhado, participativo, sistêmico, diga-se: mais "matrístico"²⁰. Por isso, em 2013, eu iria para a roda com a consciência e propósito de desenvolver uma dimensão comunicativa genuína, desvinculada do caráter pedagógico, mesmo o mais elementar, de aprendizagem das danças. Dito de outra maneira, o meu objetivo não seria ensinar as danças e o deles não seria aprendê-las. Nosso objetivo passaria a ser

estarmos juntos de mãos dadas na roda, compartilhando as nossas histórias do cotidiano; vivenciar um encontro que almejava apenas o encontro, um tempo-lugar no qual cada um pudesse expressar sua identidade, seu sentimento de pertencimento como membros do grupo; um espaço do *ser*. Outra mudança é que os encontros tornar-se-iam abertos aos que desejassem participar. Sairiam os participantes *compulsórios* (os professores) e ficariam os dispostos a compartilhar: *dançarinos-alunos* da APAE, a *dançarina-focalizadora* e o *dançarino-professor* de Educação Física, costurando o grupo focal vivencial, "como uma estratégia qualitativa"²¹ na circunambulação em busca das respostas transitórias.



A SALAMANDRA

Inquietação. Os muitos dias que se seguiram em merecido descanso, durante o intervalo de verão, corroíam silenciosamente o arrebatamento da recente descoberta. Havia uma inquietação causticante que anunciava uma ainda não elaborada consciência. Quem trazia a boa-nova desta vez era a salamandra, último símbolo emergente durante o retiro de meditação e arte no santuário da ilha de Iona, na Escócia. Símbolo que desde então ficara à margem do processo de escrita, flutuando nas arrebentações do inconsciente. Como manifestação viva do fogo²², a salamandra assegurava que o fogo sagrado fora aceso por meio do movimento das rodas em 2012. A chama ardia no centro da roda, "representando o justo que, em meio às atribulações, não perde a paz da alma e a confiança em Deus". No entanto, a salamandra também sussurrava:

- Não seja ingênua!

A floresta científica, a velha cabana e o manguezal haviam se transformado em cúmplices pela realidade histórica, entretanto ilusória, da teoria eugenista²³. A história dos milhares de pessoas com comprometimento intelectual que perderam suas vidas, em decorrência da ideia de "limpeza social"²⁴, encontra-se entalhada, estampada, cerzida no inconsciente coletivo. E era preciso considerar que tal limpeza só fora levada a cabo, porque esses indivíduos tinham sido antes "desespirtualizados", assim como a natureza o fora, pelo homem civilizado, para que pudesse ser dominada²⁵. Pois, o homem não pode

destruir o que lhe é sagrado. Entretanto, a equação é simples: o que o homem desconhece, ele teme, e o que ele teme, ele destrói^{26,27}.

Gozar da paz da alma anunciada pela salamandra pressupunha primeiro recuperar a alma, "o ponto de encontro entre espírito e corpo, aquela parte eterna em nós que vive no corpo enquanto estamos na Terra"²⁸. Recuperá-la não porque as pessoas com comprometimento intelectual vivessem, por escolha, o processo de perda da alma, que acontece quando se perde a ligação com a feminilidade²⁹, pois que a alma é "tradicionalmente feminina"³⁰. Mas antes, porque ao serem "desespirtualizados", foram esvaziados do espírito e, conseqüentemente, da alma.

Estar de mãos dadas na roda da dança e do encontro, era um convite "à manipulação ativa da alma"³¹, condição inalienável da verdadeira educação. E nesse fazer, o decisivo não era o conhecimento científico, mas a minha qualidade *humana* enquanto *pesquisadora-focalizadora-membro* do grupo. O importante era que eu apresentasse o "modelo de uma alma bem ordenada", traduzida pela atitude ética. Eu seria o próprio método: "'ars totum requirit hominam" - a arte exige o homem todo"³². A arte da dança e do encontro exigiria o ser humano todo que sou!, e então nos manteria próximos ao centro, pois que "o artista se encontra o tempo todo ao lado do fogo"³³.

A aproximação da alma requeria o refinamento dos sentidos e a aceitação da inquietação, pois "apenas a dúvida é mãe da verdade científica"³⁴. Para tanto, deveria fazer daquela inquietação na busca de outras realidades por detrás, dos véus do medo, da separatividade, da projeção e da *sombra*³⁵, o barômetro, o meu instrumento de avaliação da pressão criada no processo de transformação, posto que o *opus* implica, dentre outras coisas, "o esforço consciente"³⁶. Esforço, todavia, em vão se a linguagem da alma não fosse resgatada, porque a linguagem que utilizamos deste lado do muro de nada serve no outro³⁷.

Transformar a roda da dança no chão da alma, no espaço do *ser*, porque é também alma, pedia uma linguagem específica: a metáfora, ou como Jung a chamava - "o símbolo que cura"³⁸, matéria-prima do mundo dos sonhos, da arte, da música, da poesia, enfim, de todo o mundo criativo.

Dessa forma, a roda configurar-se-ia num vaso alquímico (a metáfora se fazendo presente!), onde o *opus* - o trabalho de desenvolvimento da totalidade da personalidade - dos *dançarinos-narradores*, aconteceria na medida em que extraíssemos "a alma contida na matéria"³⁹, ou seja, na mesma medida da "regeneração da própria alma"⁴⁰. Nesse espaço do *ser*, as danças circulares, enquanto metáforas, dariam contornos visíveis à alma na ação do corpo.

O trabalho corporal é um trabalho com a alma, e a imaginação é a chave que conecta os dois. Para ter poder de cura, a imagem deve ser levada para dentro do corpo pela respiração. Depois, ela pode conectar-se com a força vital, e as coisas podem mudar, tanto física quanto psicologicamente.⁴¹

E dessa maneira, construímos o espaço para o encontro (e trabalho de pesquisa) com o grupo da APAE, em 2013, em que a roda deu continente e estrutura, nas mãos dadas, para que os *dançarinos-narradores* pudessem simplesmente *ser*, verbo que passamos a conjugar. Abolimos o *ter que isto ou aquilo*. Assim, eles não tinham que fazer silêncio, ficar quietos, dançar todas as danças, dançar certo ou errado, feio ou bonito, ou mesmo comparecer ao encontro para dançar. Nem eu mesma, enquanto focalizadora, tinha que cumprir um repertório mínimo de danças ou conduzir o grupo a um destino final idealizado. O importante não era o número de danças dançadas, a variedade do repertório, a exatidão dos movimentos, a qualidade neuropsicomotora das danças, mas a disponibilidade para o encontro e o acolhimento do que chegasse. O *con-tato*; o toque; o abraço; a respiração; o mundo de sensações corporificadas, encarnadas; a imaginação; as histórias de alegrias, tristezas e de desentendimentos entre os dançarinos; os desafios futuros; a cumplicidade, naquele espaço, ganharam expressão. Tudo era bem-vindo, não no sentido de ser necessariamente encorajado, mas no

sentido de ter espaço por ser legítimo, por simplesmente fazer parte do tecido único da vida. A roda construía o espaço para que cada *dançarino-narrador* pudesse ser e revelar o seu mais alto potencial. Tarefa transgressora e imoral, essencialmente da alma⁴², que traz à lembrança uma antiga história do povo Cherokee: *O Guaxinim e o Castor*⁴³.

Nos conta a história que era um belo dia verão nas Grandes Montanhas. O Avô Sol derramava o seu calor dourado sobre o solo da Mãe Terra para que todas as criaturas pudessem desfrutar. O ar fresco e vivo, em sua própria dança sagrada, soprava vida em todas as coisas. As folhas eram verdes e novas e os rios e fontes corriam livremente com a água límpida e refrescante da montanha. Gvli, o Guaxinim, deleitava-se com os encantos daquele dia de natureza exuberante, entre um gole de água, uma amora e um pouco de mel. Ah! Como eram lindas as flores! Cores que reluziam sob o reflexo dourado do Avô Sol. E eram tantas!

Se passava uma borboleta em seu voo síguezagueante, lá ia o Guaxinim, como se quisesse ter asas. E de tudo que ele comia, guardava um pouco em sua bolsa ao redor do pescoço. Afinal, nunca se sabe quando se encontrará um amigo com quem compartilhar um lanche.

Em sua espontaneidade infantil, não havia nada mais importante a fazer, a não ser: *ser*. Aliás, sabedoria essa que seu avô lhe transmitira em canção:

Assim como o sol e a brisa, a Terra e as
árvores,

A tarefa mais dura do guaxinim é
simplesmente ser;
Assim como a chuva e o céu e o voo dos
pássaros,

A tarefa mais dura do guaxinim é
simplesmente ser.

E brincando no caminhar até à margem
do rio, esbarrou em um tronco de árvore
oco que logo o convidou à diversão, mas
que, para seu azar, não estava bem
acomodado ao chão. Porém, antes que
desse por isso, rolaram ele, tronco e folhas
até às águas do pequeno riacho, onde o
Castor, há dias, tentava erguer uma
barragem.

Percebendo que caíra em águas, o
Guaxinim começou a implorar
teatralmente por socorro, sem atinar que:
as águas eram rasas e os guaxinins
sabem nadar.

Algum tempo se passou e como ninguém
chegasse para socorrê-lo, resolveu ele
mesmo se salvar. Colocou-se de pé,
removeu a água dos olhos e de todo o
corpo com o saracotear, típico dos
animais quando querem se secar.
Mas, se ele ficou seco, o Castor que
estava à curta distância, tentando
ignorá-lo, recebeu o não tão ignorável
spray de água, seguido dos
intermináveis agradecimentos do recém
chegado "amigo".

Para o Guaxinim, o Castor era um
grande herói, pois salvara-lhe a vida ao
construir parte da represa. Não tivesse
sido pelo dique, as águas fundas o
teriam afogado. E a vida salva merecia
celebração. Ele bem que tentou!

O Guaxinim insistiu, insistiu e insistiu
novamente, sem que nenhum
argumento fosse capaz de arrancar o

Castor de seu trabalho. Nem mesmo para agradecer ao Criador, o Castor se permitia abandonar o trabalho. E desapontado, sem ter o que fazer, o Quaxinim resolveu seguir seu caminho. Veio a noite, com ela os ventos e os seres trovão. Mas, era tanto a fazer que o Castor nem percebeu a tempestade que se formara. O vento ficou mais forte, a chuva começou a cair, mas o Castor só pensava em prender mais alguns troncos.

Até que um estrondo fez tremer a floresta. Olhou para trás e era tarde! uma enxurrada que descia pelo rio atingiu em cheio a inacabada construção. Não houve tempo! O Castor acabou preso entre os escombros de seu próprio suor. Agora, só lhe restava gritar. Socorro! Socorro!

Gvli, que se abrigara no tronco oco de um velho plátano, ouviu ao longe o pedido do amigo. Sim, eles eram amigos! Sem hesitar e num piscar de olhos, o Quaxinim chegou até onde o Castor estava preso. Liberou alguns troncos e, usando o próprio rabo, trouxe-o em segurança de volta à margem. Passado o susto, ambos abrigaram-se no tronco da velha árvore, onde o Quaxinim compartilhou seu mel, frutas, e histórias de amizade com gratidão!

Desde aquele dia, Gvli, o Quaxinim, e o Castor tornaram-se melhores amigos, irmãos mesmo. "E, às vezes, se alguém adentrar a floresta, ouvirá à distância, o Quaxinim e o Castor, cantando e dançando a **Dança da Amizade**, entre as muitas cores das flores do campo, e lambendo o excesso de mel de seus focinhos. E, às vezes, outros se juntam e

todos dançam à tarde, ao calor do Avô Sol, agradecendo por ter alguém para quem sorrir e alguém com quem brincar. E às vezes, apenas às vezes, se alguém chegar até o rio, e olhar com atenção, verá um guaxinim ajudando castores na construção de suas represas. E é assim que é! E assim que deve ser^{44,45}

Quem adentrasse a APAE, nas sextas-feiras pela manhã, em 2013, haveria de ouvir os sons e ruídos de nossa *Dança da Amizade*, e o grupo vívido agradecendo uns aos outros o sorriso e a companhia na brincadeira. Na contramão dos processos educacionais patriarcais instituídos, sacrificávamos o *fazer* em benefício do *ser*, porque o almejado era a experiência interna⁴⁶. Para o Guaxinim, o excesso de trabalho do Castor, que refletia falta de confiança no Grande Mistério, não era compreensível, porque na sabedoria que lhe fora transmitida e confirmada pela *Vida*, a "Mãe Terra sempre forneceria um lugar onde viver enquanto ele a honrasse, apreciando tudo que ela tivesse a oferecer, e admirando sua grandiosa beleza"⁴⁷.

Além da paz na alma, a salamandra trouxera também a confiança em Deus⁴⁸ como mensagem. A (con-)fiança com Deus-Pai, com a Deusa-Mãe, com o Deus-Natureza, com a Deusa-Vida, com o Deus-interno! (Con)fiança que o Guaxinim tinha de sobra e que faltava ao Castor. E no novo vaso alquímico, eu que era a focalizadora do processo, eu que era meu próprio método, deveria examinar o modelo ordenado da alma, testando minha própria (con-)fiança! Em outras

palavras, com quem eu fiava? O modelo de alma desejado era o da multiplicidade⁴⁹, compatível com o método da complexidade⁵⁰. Após o longo processo de diferenciação e integração, a multiplicidade deveria ser mantida, mas idealmente despotencializada⁵¹, para que eu, ao menos, tentasse não ser subjugada pelos processos do inconsciente. E por isto eu almejava a confiança confrontando minhas próprias dúvidas: os dançarinos-alunos chegariam?; a roda giraria?; os encontros aconteceriam?; os *dançarinos-narradores* trariam suas histórias para dançar?; e aquele seria o espaço da alma e do (S)ser?

Arrematando: estava revelado pela salamandra do fogo a necessidade de corrigir o desequilíbrio do princípio feminino, sem o qual confiança e receptividade não brotariam.

A roda enquanto espaço da alma; alma enquanto corpo; corpo enquanto matéria; matéria que é feminina em ambos homens e mulheres.

A matéria é feminina. Nesse nível, o corpo dos homens é a corporificação do feminino da mesma maneira que o é para as mulheres. O extraordinário é que a matéria está se tornando consciente.[...] A matéria está forçando muitas pessoas a tomar consciência de sua natureza sagrada.⁵²

A roda para se constituir como espaço do ser, constituía-se obrigatoriamente em um espaço do princípio feminino em nosso ser, isto é, em um espaço "mais lento,

menos racional, que se movimenta de modo bem mais espontâneo, natural, receptivo, [espaço] que aceita a vida sem julgá-la"⁵³, e que nos obrigava a tomar consciência da natureza sagrada da matéria que é corpo, do corpo que é "alma em ação"⁵⁴. Para ser espaço do ser, a roda tinha que nos "forçar" a tomar consciência de nossa natureza sagrada, assim como tentara o Guaxinim com o Castor.

Coincidência ou sincronicidade? Interpenetração! entre a história daqueles que carregam as marcas do comprometimento intelectual e a história do feminino que carrega as marcas de fogo da Idade Média. Haveria caminho para a recuperação da alma e a legitimidade do (S)er e *de ser*, para os que tem comprometimento intelectual, sem a restauração do equilíbrio do princípio feminino? Ocorre-me agora, pelas mãos da salamandra, o quanto ambos estão tramados pelos fios da História! Uma certa "eugenia",

daí a caça medieval às feiticeiras, que não se constituiu apenas em incidentes isolados que tivessem ganho muita publicidade. No auge dessa caça, mais de quatro milhões de mulheres foram queimadas nas fogueiras, porque o elemento feminino escuro era visto como negativo.⁵⁵

Ao tentar restaurar o princípio feminino, a roda da dança assumia um sentido mais matrístico⁵⁶, centrado "no amor e na estética, na consciência da harmonia espontânea de todo o vivo e não-vivo, em seu fluxo contínuo de ciclos entrelaçados

de transformação de vida e morte"⁵⁷. Inevitavelmente, a roda encarnaria potencialmente o berço de manifestação de uma nova cultura - neomatrística⁵⁸, sintonizada com as necessidades futuras de uma humanidade que nasce, e harmonizada com os princípios da complexidade. Restaurando uma forma *de ser* não identificada com a cisão de opostos da cultura patriarcal, mas com a totalidade integradora vivida em um tempo remoto pelas culturas matrísticas pré-patriarcais européias, que sobreviveram de alguma maneira, "aqui e ali, nos bolsões culturais [e que] em especial permaneceu oculto na relação entre as mulheres"⁵⁹. Mulheres norteadas pelo princípio de Eros, das relações psíquicas, cujo potencial maior e mais elevado só pode ser atingido pelo amor.⁶⁰ "E esse conhecimento leva a outro, isto é, que o amor transcende a lei"⁶¹. Só com amor transcenderíamos a norma patriarcal.

O amor é sempre um problema em qualquer idade. Na infância, o problema é o amor dos pais; para o ancião, o problema é saber o que fez de seu amor. *O amor é uma das grandes forças do destino que vai do céu até o inferno.* Acho que o amor deve ser entendido assim, se quisermos fazer justiça aos problemas que envolve. [...] [o amor] não se limita a este ou aquele setor da vida, mas se manifesta em todos os aspectos da vida humana: é uma questão ética, social, psicológica, filosófica, estética, religiosa, médica, jurídica, fisiológica, para mencionar

apenas algumas das facetas desse
tão variado fenômeno.⁶²

Todavia, o tão variado fenômeno envolve estar em relação com o *outro*. E a última unilateralidade a ser observada no espaço da roda se revela: "as pessoas não podem receber"⁶³, assim como o Castor!

"Nesta cultura praticamente todo o mundo sente terror de receber"⁶⁴, porque isso nos torna vulneráveis em relação ao *outro* e põe em xeque "os extremos da ética perfeccionista, [característica das culturas patriarcais] que é o oposto da sabedoria feminina"⁶⁵.

A salamandra, todavia, categoricamente advertia que sem Eros, não veríamos a face dos deuses, não chegaríamos a experiência do sagrado, pois Eros, filho de Afrodite e Hefestos e senhor das relações psíquicas, é "um degrau intermediário entre nós e a grandiosidade de Deus"⁶⁶. Ao mesmo tempo, Psiqué foi a única capaz de ver a face de um deus, o deus do amor, e sobreviver a experiência arquetípica, sem ser destruída por ela⁶⁷. Portanto, cabe a mulher não adiar o cumprimento de tal tarefa, com graves implicações futuras.

A roda focalizada por uma mulher, "uma mortal [que] toca algo de uma dimensão supra-humana"⁶⁸, e é capaz de sobreviver a experiência arquetípica e sustentar a face do deus do amor. Mas, completamente mudada! Deixar a porção desvalorizada do inconsciente e ser a portadora do fogo sagrado. Aqui a circum-ambulação se completa.

O amor que o princípio feminino gesta é a capacidade de "ver a pessoa como ela

realmente é, e apreciá-la pelo ser que é, com suas falhas, banalidades, e com sua magnificência"⁶⁹; é enfrentar as próprias projeções e ver o outro em sua profundidade e nobreza; "é dar valor à individualidade daquela pessoa, dentro do contexto do mundo comum"⁷⁰. Sentimento que deveríamos dar à luz, alimentar com mel e expandir na roda na *Dança da Amizade*, para depois se espalhar por toda a floresta, entre todas as coisas vivas, ao calor do Avô Sol. Só o amor acordaria o coração, "*centro da vida, da vontade e da inteligência*"⁷¹, daqueles já tão machucados e maculados pela História.

No interior do coração, "símbolo do amor profano, da caridade enquanto amor divino, da amizade, e da retidão"⁷², o fogo sagrado fora reacendido (primeira mensagem da salamandra!). O fogo sagrado que nos foi dado como símbolo da conexão entre a Mãe Terra e o Pai Céu, e que arde chegando ao Grande Espírito, o Criador; o mesmo fogo sagrado que arde sem jamais se extinguir no centro das nações das estrelas; o mesmo que arde em nosso coração, em conexão a tudo que é vivo⁷³, fora alimentado!

A salamandra trouxera-me mais uma vez às coisas mesmas, ao início, de volta ao fogo sagrado, mas agora acompanhada do Guaxinim e do Castor. Com advertências e caminhos a seguir. Do espaço do ser, de recuperação da alma, no reequilíbrio do princípio feminino por meio do amor, a roda avançaria por territórios antagonistas em direção ao caminho do meio: o equilíbrio de opostos,

a totalidade integradora das histórias do cotidiano.

*A boa estrada e a estrada das dificuldades,
Você me fez atravessar; e
onde elas se cruzam, o lugar é sagrado.⁷⁴*

E é assim que é! E assim que deve ser!



Em 2013, as rodas giraram sempre grandes. Foram aproximadamente trinta *dançarinos-participantes* que se revezaram de acordo com a vontade de participar, as ausências, ou a própria agenda de rotinas da APAE. Entretanto, fomos um grupo disposto e assíduo de vinte dançarinos que demonstraram sempre muito entusiasmo com a chamada para a dança e que participaram regularmente.

O *dançarino-professor* de Educação Física era quem passava de sala em sala, convidando o grupo para a roda. Normalmente, foram os alunos das oficinas criativa e de culinária, além, é claro, dos próprios alunos da Educação Física, que tiveram a opção de participar⁷⁵.

Desta forma, tínhamos um grupo de novos amigos e nos reuníamos no interior da floresta, próximo à cabana, entre as cores das flores. Nos reuníamos para cantar e dançar a *Dança da Amizade* e saborear um pouco de mel. Recuperar a doçura de simplesmente *ser* quem se é e abrir mão da ética do *fazer*. Absolver-nos do pecado original que é "o desvio daquilo que se é"⁷⁶.

O nosso local de encontro era um local aberto utilizado como garagem, pois não havia salas de aula disponíveis. Apesar da existência de um outro espaço com grama sintética, não o utilizamos, pois, como fato comum entre as pessoas com comprometimento intelectual, alguns dançarinos possuem especificidades motoras, exigindo um chão firme, liso, regular, aderente para facilitar o movimento e evitar quedas.

O fato de dispormos de um local aberto e multiuso impôs cuidados. O primeiro era a necessidade de chegar mais cedo para organizar o espaço, certificar-me de que estivesse limpo e desocupado e providenciar a extensão para o aparelho de som, que eu mesma levava, a mesa e o repertório. O segundo era flexibilidade para incluir e acolher o entorno. Acolher os que às vezes se juntavam para "dançar", ao calor do Avô Sol: pessoas que passavam; outras que trabalhavam no pátio; carros que entravam e saíam; o vento; o calor; o canto dos pássaros; o frio; a água da chuva; os raios do sol. Se essa não era a situação ideal por um lado, porque dificultava a manutenção do foco, por outro nos inseria na *Vida*, que nada tem de ideal, e nos dava a sensação de estarmos vivos, no meio da floresta, integrados ao *Todo*.

Uma vez o espaço organizado, os *dançarinos-alunos* iam chegando em pequenos grupos, grupos maiores, individualmente, respondendo ao chamado para dançar. Habitualmente, os ouvia à distância e ia recebê-los no caminho. Corriam, queriam abraços, me abraçavam três, quatro, cinco de uma vez, até eu ficar escondida no meio de uma roda e ter que pedir espaço para poder respirar. Muitos abraços, beijos, palavras querendo contar pequenas novidades. "Ana Paula"....."Ana Paula!" era o que mais se ouvia. Após saudar todos pelo nome, um a um, formávamos a roda para a *Dança da Amizade*. E como comumente havia muita energia contida e euforia, trazia ritualisticamente *Le pied, Le main*, uma dança/brincadeira infantil, de

saudação, de origem francesa⁷⁷. A dança simples, de quatro figuras, inicia batendo o pé direito no chão três vezes; depois, da mesma forma, batendo palmas; girando no eixo, ao redor do próprio corpo; e finalizando com um abraço em um amigo da roda. Apesar de cantada em francês, criamos uma versão em português que nos ajudou a lembrar a sequência dos passos:

*Com pé, com pé, com pé;
Com a mão, com a mão, com a mão,
Eu dou uma viradinha e
Dou um abraço no amigão*

Assim, estimulando o *con-tato*, o toque, o abraço, criava-se uma ponte para a consciência do próprio corpo, do corpo do *outro* e de ambos em relação. Apesar do abraço ser um gesto simples, a roda podia precisar de um empurrãozinho, que eu dava com um toque de bagunça! Importante ressaltar que a euforia inicial nem sempre se traduzia nos movimentos! Em outras palavras, a euforia às vezes gerava uma tendência à distração. Por isso, era comum alguns não procurarem o abraço, mas, ao contrário, ficarem esperando que fossem abraçados, o que não significava negação ou resistência. Então, nesses momentos eu deixava a minha criança interna conduzir o processo. E como ela é bagunceira! Pedia abraços do outro lado da roda, abraços de quem estava longe, abraços de quem não fazia o movimento, sempre trazendo para completar a bagunça/brincadeira os mais animados e tagarelas, ou os mais *guaxinins*! A

bagunça séria era imprescindível para estabelecer o humor da roda. Era um momento para conversar com todos, acordar o coração de cada um para o encontro daquela manhã, e reacender o fogo sagrado em seu interior. Algumas vezes substitui *Le pied, Le main* por uma dança cantada, *Sai piaba*, que exigia mais de todos nós e principalmente de mim mesma e do *amigo-dançarino* professor de Educação Física, porque tínhamos que ter potência vocal.

Depois dos corações acordados e já devidamente abraçados, passávamos à formação do vaso alquímico. Na sustentação das mãos dadas e de olhos fechados, harmonizávamos o círculo, focalizando a atenção no corpo; na respiração; no calor dos pés e das mãos; na existência do coração. Ainda de olhos fechados, eu conduzia uma breve imaginação ativa que nos conectava ao Todo da Criação. Usando a árvore como metáfora, crescíamos nossas raízes a partir das solas dos pés, que nos conectavam ao coração central das Mãe Terra, de onde recebíamos o alimento, o sustento e a estrutura. Integrando opostos, focalizávamos a atenção no topo de nossas cabeças e a imaginávamos aberta, como um cálice, recebendo a inspiração, o carinho e por vezes uma chuva colorida, do Pai Céu. Assim, afirmávamos nossa natureza material e espiritual, honrávamos a Mãe e o Pai, e deixávamos o amor de ambos se instalar no coração de cada um, e no coração da roda. Imaginávamos e "as imagens em [nossa] mente e coração tornavam-se realizadas na unidade da reação de

[nosso] corpo"⁷⁸. Abríamos a roda às imagens, à fantasia, à metáfora, aos símbolos e dessa maneira garantíamos a participação ativa da psique.

Ora, a linguagem da psique é a fantasia. Vivemos somente no mundo das imagens. São as imagens e fantasias que produzem efeitos, que atuam: portanto, são reais. [...] Para a psique, ilusão é realidade.⁷⁹

Mobilizávamos imagens que eram levadas para dentro do corpo pela respiração, iniciando o processo mudança física e psicológica⁸⁰ e criando condições para que as demais danças pudessem mobilizar conteúdos internos e constelar histórias. Apesar de poder ser considerado um momento irrelevante e dispensável na dinâmica da roda, afianço que é justamente a formação cuidadosa do vaso alquímico que permite o trabalho de transformação e recriação.

E por isso também é tão importante,[...] termos em mente um propósito bem definido quando coordenamos alguma vivência criativa, oferecendo um caminho muito cuidadoso (sensibilização e fechamento) para que o que foi chamado à consciência possa ser elaborado adequadamente (para que a pessoa encontre um caminho para isso), trazendo dessa viagem interior algum tesouro, alguma dádiva, além de promover a circulação de energia entre consciência e o inconsciente que tem efeitos terapêuticos.⁸¹

Sintetizando, as rodas aconteciam num ritual, desenhando um ciclo crescente-decrescente quaternário, isto é em quatro fases *distintas-harmônicas-complementares*. Abríamos o vaso alquímico, em outras palavras, criávamos o espaço do grupo, que "deve estar limpo e bem vedado"⁸² para que todos se sentissem seguros, cuidados e à vontade para a entrega ao movimento; crescíamos em vitalidade; nos religávamos através da força do centro; e terminávamos com a reintegração ao grupo, despedida e criação de espaço interno para o próximo movimento da roda.

O quaternário, presente nas fases da roda e na maioria dos ritmos das danças do repertório escolhido, cumpriam papel estruturante das potencialidades dos dançarinos por se revelar, uma vez que simbolicamente ele é o "número sagrado deste mundo, da terra dos homens,[...] [e] exprime uma situação evolutiva, pois o homem está colocado sobre a terra, numa dinâmica que interessa a todo o universo"⁸³.

Então, logo após a harmonização do grupo e a imaginação ativa, iniciávamos com danças simples que cumprissem múltiplas funções simultaneamente sem, entretanto, comprometer a "viagem pelos reinos da fantasia". Dentre essas finalidades, as danças escolhidas para essa fase deveriam: aumentar a vitalidade; liberar tensão; acordar as partes do corpo; possibilitar a consciência do espaço (direita/esquerda ou simplesmente um lado e o outro; para dentro e para fora; para cima e para baixo); possibilitar a consciência da

*kinesfera*⁸⁴, ou do próprio espaço sagrado; trazer diferentes tonalidades emocionais; possibilitar o despertar de vários sentimentos em consonância com as histórias que as danças carregam. Funções não hierarquizadas, e também cujo cumprimento não era almejado, nem na íntegra nem por parte de todos os dançarinos. O importante era que o repertório natural e gradualmente permitisse tal construção. Mas para isso, não faríamos como o Castor, que na ânsia de prender todos os troncos de uma só vez, acabou sem represa e preso entre os escombros! Faríamos como o Guaxinim, desfrutando do mel, das amoras e da diversão.

O repertório básico do segundo momento incluía danças circulares de diferentes tradições, de diferentes graus de vitalidade e dificuldade, e também algumas brincadeiras infantis coreografadas: *Alachat, La mariposa, Tzigale bigale bum, Alef, Elves of the valley, Ana Maria, Escravos de Jó, Nigun Atik, Hallelujah to the whole world*, entre outras tantas tentativas. E pacientemente o grupo da *Dança da Amizade* ia revelando suas preferências, suas características e suas peculiaridades. Íamos assim deixando ver nossa identidade, enquanto unidade. E na unidade, o diapásão interno afinava-se com danças que conectassem e expressassem alegria. Danças que ancorassem a presença no aqui - agora, por meio do prazer; o prazer de estar em um corpo; o corpo que pulsa, se move e interage. Fato bastante coerente se lembrarmos que as pessoas com

comprometimento intelectual estão mais próximas do inconsciente⁸⁵.

Assim como no mito *Eros e Psiquê*⁸⁶, após os muitos encontros e desencontros entre o deus do amor e a jovem pura, Psiquê que fora "nascida de uma gota de orvalho que caiu sobre a terra"⁸⁷ deu à luz uma menina chamada Prazer⁸⁸.

Circum-ambulando, na escrita tanto quanto na roda, a salamandra reaparece de soslaio, de mãos dadas com o amor, com o prazer e, de maneira quase imperceptível, com a alegria, "dádiva que brota do coração da mulher" e "ser aquela que traz a alegria é o supremo privilégio [desta] mulher, o ponto alto de sua evolução"⁸⁹.

Por isso, o foco era encontrar a alegria por meio das danças e nesse intuito, tomava cuidado de assegurar um crescendo em dificuldade e ritmo. Tentava dentro do possível partir das mais simples, ou seja, daquelas com menor número de figuras e ritmos mais lentos, para as mais complexas, com maior número de figuras e mais rápidas. Mas, já adianto que nem sempre aconteceu assim! Muitas vezes foram eles quem escolheram as danças. E se o motivo era o encontro, por que não atender a pedidos? Todavia, algo permaneceu imutável: foi sempre uma criação conjunta!

Depois do encontro com a alegria nas danças de vitalidade, exercitávamos um pouco mais a alteridade, com as danças de pares: *Eu perdi o dó; Shetland ou Pé-de-nabo*, para então nos encaminharmos para o decrescer da roda, com danças mais introspectivas, reflexivas, criando o

terreno fértil para a atuação da função transcendente do inconsciente. Utilizando a dança como imaginação ativa⁹⁰, projetávamos o nosso pequeno querer e o harmonizávamos com o ritmo da vida. Como dança meditativa, tínhamos: *A child awakes with a song, Hold the dream, Mãe Terra, ou Tread gently on the earth*, como opções. Mas, definitivamente a mais dançada, a mais querida e a que proporcionava maior conexão, relaxamento e inteireza era *A child awakes with a song*. Ainda me questiono o porquê dessa escolha, e não tenho mais do que impressões. Uma delas é que da forma como a adaptamos, ela era dançada no lugar e os seus movimentos muito nos lembravam a metáfora da árvore: a semente que busca a força da terra, brota, vencendo o solo e buscando a luz, e, finalmente, cresce em tronco, copa e frutos compartilhados com todos. Sempre que a dançávamos, eu antes mobilizava a energia psíquica em alguma direção, dependendo do propósito que tivesse se anunciado no dia. Às vezes, pedia que eles trouxessem um querer, um desejo, ou um pedido/intenção por alguém, como fizemos no dia das mães. E nesse momento coisas preciosas surgiam, porque, tal e qual o Guaxinim, alguns dançarinos falavam muito! Quase um pensar em voz alta.

O encerramento sempre acontecia com uma dança pela paz - *Te ofereço paz* é a favorita - e um *beijo circular*. Todos juntinhos na roda, porque assim o mal não entra⁹¹, eu começava o beijo circular, beijando quem estivesse à minha direita. Este por sua vez, beijava quem estivesse

à direita dele e assim o sucessivamente até chegar novamente a mim. Mas, para o equilíbrio de opostos, "tudo que fez o seu caminho de vinda, encontra o seu caminho de volta"⁹², e por isso, tudo se repetia pela esquerda, até que o último beijo terminasse onde começou. Com essa última dança pela paz, nos inseríamos no todo, no grupo social, na nossa cidade, no nosso país, no mundo, como co-criadores de uma humanidade de paz e inteireza.

Assim a *roda-ritual*, enquanto vaso alquímico tornava-se uma grande metáfora da criação, onde o dançarino, "o ser inteiro [era], momentaneamente, levado a vivenciar a totalidade"⁹³ e, se ele sustentasse essa percepção, na próxima roda ele receberia "outra metáfora que novamente reún[iria] a totalidade do seu ser...E esse é o processo de cura - você vai de uma vivência da totalidade a outra, por meio das metáforas"⁹⁴.

No processo de cura, que é educação, as danças circulares, enquanto metáforas dançadas, combinavam forma e consciência. Partindo do movimento físico do corpo, nas formas transitórias dos passos das danças dos vários povos, alcançávamos o "reino da consciência pura, eterna, onde nos tornamos um com todos os seres"⁹⁵. Uma vez adquirida a maestria dos passos, estávamos livres para acessar os significados arquetípicos e a energia codificada nos passos das danças. Não se tratava mais de fazer uma sequência de passos ou dançar uma dança! "Transcendíamos a forma e a *Dança* é que nos dançava"⁹⁶.

Então nosso espírito, nossa alma, nossa essência, nosso Ser, [estava] onde o nosso corpo [estava] e estávamos em "casa", sabedores durante o tempo daquela dança, ou por um breve instante, quem realmente [éramos].⁹⁷

Grande alívio poder finalmente estar no corpo! Incrivelmente, enquanto tudo acontecia e afetava o corpo sensível dos dançarinos, espontaneamente histórias surgiam: histórias da roda e histórias contadas na roda.

Nos doze encontros realizados em 2013, dançamos os temas que se apresentaram: dançamos à passagem na Páscoa; às mães; à morte do *amigo-dançarino* Ciro; aos pais; à "cura" das doenças; aos novos relacionamentos; à morte da professora Sirlene; aos sonhos... E até ao Globo Repórter! Inusitadamente, fomos visitados pela equipe do Globo Repórter, da RBS TV de Santa Catarina, em 28 de junho. A equipe estava preparando um programa, cujo tema era a Dança em várias modalidades, e por isso, fomos visitados. Mais uma vez, a vida tramava, tecia e oferecia um momento "orgulhoso" e alegre ao grupo. Como esta, outras situações surgiram convidando à adaptações no percurso da roda, não só em seu roteiro, mas também nas danças em si.

Dependendo da disposição do grupo, da dinâmica do campo, das necessidades do momento e dos movimentos inconscientes, eu, enquanto focalizadora, propunha mudanças, ou melhor, aceitava as mudanças trazidas por eles. Uma das mudanças necessárias com os

dançarinos-alunos da APAE disse respeito às coreografias das danças. A experiência demonstrou que a unidade prevalecia sobre a exatidão dos passos. Por isso, as danças que tem mudança de sentido, às vezes tiveram que ser simplificadas, aderindo ao movimento num único sentido. Exemplificando: em *La mariposa*, ao invés dos oito passos para a esquerda, seguidos dos oito passos para a direita, eu sugeria o movimento todo em um único sentido, ou seja dezesseis passos para a direita. Na próxima repetição, fazíamos os dezesseis passos no outro sentido, criando equilíbrio bilateral, e ao mesmo tempo, favorecendo a fluidez do movimento, evitando tonturas, desequilíbrios e transformando a dança em algo "alcançável", "dançável" para o grupo. É essencial ressaltar que não há formas preestabelecidas, receitas prontas, quanto às adaptações. O que há é presença! Presença na roda, no grupo e a criação de um espaço mútuo de aprendizagem. Isto é, também deixar que eles ensinem como dançar a *Dança da Amizade*. Este é com certeza o princípio mais imprescindível da circularidade: não há hierarquia, não há aquele que sabe em detrimento daquele não sabe. Aliás, o próprio Jung dizia que "a hierarquia é patológica" e "produz pontos de vista, perspectivas, só que endemoninhadas!"⁹⁸ Na roda da dança, *todos sabem* a seu tempo. Abrindo mão da "ética perfeccionista"⁹⁹, podíamos viver a totalidade do saber-não saber; do errar-acertar; mas essencialmente fazer juntos! E por isso, me permiti descobrir com o

grupo. Se em nossa cultura patriarcal, "devemos convencer e corrigir uns aos outros. E somente toleramos o diferente confiando em que eventualmente poderemos levar o outro ao bom caminho - que é o nosso"¹⁰⁰, na roda podíamos respirar aliviados!

Todavia, os pontos mais relevantes sobre a adaptação das danças circulares para pessoas com comprometimento intelectual diz respeito principalmente às suas especificidades neuropsicomotoras. Observei, por exemplo, que os giros são desestabilizadores para a maioria deles, o que sugeriu um cuidado maior quando da escolha do repertório. Não foi por isso, que deixamos de girar. Mas, aliamos ritmos mais lentos, meios-giros, alternância e autorresponsabilidade. Isto é, se a qualquer momento ficasse tonto, não faria o giro.

Outra questão é a duração das danças. As mais curtas favoreciam o sentimento de autorrealização, enquanto, as mais longas, por exigirem mais esforço físico, geravam uma tendência à dispersão ou desistência. E um último aspecto que merece ser ressaltado é a dificuldade de se manter um centro fixo para a roda, como na tradição de Findhorn. A dificuldade de estabilização do círculo, criada pelas especificidades motoras do grupo, nos levou a criarmos a imagem interna de um centro sagrado ao redor do qual dançávamos.

Fazer a roda girar pressupôs também passar/demonstrar a dança dançando com o grupo e com a música. Em outras palavras, lidando com a dança como uma

unidade *dança-música-grupo*, e não como pequenas figuras ou unidades fragmentadas. Mas, ao invés disso, apresentando a dança toda de uma vez, permitindo o tempo para a internalização e acolhendo as diferentes formas de "dançar" e de estar na roda. Porque, estar na roda é muito mais do que a exatidão dos movimentos: é ver e ser visto; é honrar e ser honrado.

Após as rodas, eu fazia registros pontuais sobre os acontecimentos do encontro e permitia-me algum silêncio para que os vividos encontrassem em mim, em meu corpo, tempo-espaco para reverberarem, fermentarem e crescerem. Só então as histórias contadas, as histórias vividas de mãos dadas e as histórias da própria roda ganharam diferentes padronagens no diário de campo, juntamente com outros tecidos: diálogos, linguagens, expressão simbólica e inquietações, à luz da psicologia analítica, da arte, dos estudos (auto)biográficos e da experiência com o comprometimento intelectual.

Como o "trabalho de pesquisa (auto)biográfica acolhe diferentes possibilidades teóricas e metodológicas de recolha de dados"¹⁰¹, encontrei na roda da dança da APAE¹⁰², o espaço-tempo propício para a coleta das narrativas das histórias de vidas das pessoas com comprometimento intelectual, porque atende à uma especificidade do comprometimento intelectual que é a comunicação indireta¹⁰³. Assentada, pois, sobre o "paradigma do experiencial", sobre o "paradigma do singular-plural"¹⁰⁴, e sobre o trabalho biográfico, percebi a

joia única presente nessa experiência, nas narrativas e no material de campo, que tornam visível, o que é invisível: as histórias do cotidiano que o dançarino com comprometimento intelectual tem a contar.

Elas me ajudaram a ver o que eles pensam (sim, pensam!), contrariando o postulado do comprometimento/rebaixamento intelectual, porque pensar é mais do que "raciocinar" ou "calcular" ou "argumentar", como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece"¹⁰⁵.

Após a experiência da roda, a confrontação que emergiu não foi se eles pensavam "menos ou pior", mas a qualidade do que eles pensavam. Por meio das histórias vividas e narradas na roda, percebi que as pessoas com comprometimento intelectual também tentavam dar sentido a vida que assim se manifestou, também tentavam viver suas próprias vidas na inteireza das experiências: amor, trabalho, relacionamentos, buscas, sonhos, como apontado por outros autores que postulam trabalho psicoterapêutico para esses indivíduos:

O que mais o preocupava, além da sua experiência de abuso, era o senso que ele tinha dele mesmo e apesar disso, do seu relacionamento com a deficiência.^{106 107}

O baú de histórias fora aberto e o tesouro das experiências vividas e compartilhadas nas rodas apelaram às mãos de um

oleiro-narrador, que com suavidade e firmeza pudesse se deixar impregnar pelas narrativas e depois devolvê-las ao barro, em palavras, imagens, símbolos e poesia¹⁰⁸. As histórias pediam para ganhar corpo, assim como os dançarinos da roda também pediram. E eles pediram mais, pediram para ser quem são, o que "envolve amar seu corpo, nutri-lo, honrar suas necessidades, celebrar-se como o templo de sua alma"¹⁰⁹. Não havia, então, como negar o apelo!

Por isso, rendi-me a comunicação inconsciente, cedi à linguagem da alma e presenciei a força do reino das fadas. Artesanalmente, as histórias de oito rodas saltaram do meu material de campo e criaram corpo! Uma a uma ganhando forma, cor, voz... e *vida*! E junto com elas, também as histórias de vida contadas pelos *dançarinos-narradores*. Histórias dentro da história que ousou costurar em pequenas mônadas, pequenos instantes vividos que merecem ser vistos como unidades hologramáticas¹¹⁰, revelando o todo presente na parte e a parte presente no todo. Revelando um princípio da fenomenologia: "que a parte está no todo, mas que o *Todo* é mais que a soma das partes"¹¹¹. Assim, as monâdas "que trazem a "força de um trovão"¹¹², me cativaram, porque refletiram a tão perseguida verdade reveladora e reintegradora do Graal! Como histórias de vida, não cabem interpretação, mas contemplação. E no silêncio da entrega, trazem finalmente a resposta para a pergunta tão esperada em todo o reino do Rei Pescador:

- A quem serve o Graal?

Notas

O Confronto

-
- ¹ MAFFESOLI, 2011, p.522.
 - ² MATURANA; VARELLA, 2011, p.22.
 - ³ LARROSA, 2002, p.28.
 - ⁴ LARROSA, 2002, p.25.
 - ⁵ OSTETTO, 2009, p.187.
 - ⁶ MORIN, 2010, p. 215.
 - ⁷ MARIOTTI, 2008, p.88.
 - ⁸ MORIN, 2010, p.192.
 - ⁹ MAFFESOLI, 2011, p.523.
 - ¹⁰ MORIN, 2010. p. 181-185.
 - ¹¹ MARIOTTI, 2008, p.90.
 - ¹² MORIN, 2010, p.215.
 - ¹³ MARIOTTI, 2008, p.90.
 - ¹⁴ ANDRADE, 2011, p.45.
 - ¹⁵ Fundada em 27 de novembro de 1977, por demanda da comunidade, a APAE de Palhoça é uma entidade filantrópica, sem fins lucrativos que mantém a Escola de Educação Especial Caminho da Esperança. Em 2014, são atendidas duzentas e sessenta (260) pessoas com comprometimento intelectual, associado ou não a outras deficiências, em programas específicos de ensino e reabilitação de acordo com a necessidade, por quatro horas diárias . Informações obtidas no Projeto Político Pedagógico Institucional, 2013, fornecido pela própria instituição.
 - ¹⁶ SINASON, 2010, p.23.
 - ¹⁷ GLAT, 2009, p.27.
 - ¹⁸ GLAT 2009, p.27, não grifado no original.
 - ¹⁹ RUGIRA, 2006, p.37.
 - ²⁰ MATURANA, 2009.
 - ²¹ ANDRADE, 2011, p.55.
 - ²² CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.798.
 - ²³ ARBEX, 2013, p.26.
 - ²⁴ ARBEX, 2013, p.26.
 - ²⁵ JUNG, 2012 b, p.77.
 - ²⁶ MCFADDEN apud GARRET, 1998, p.52.
 - ²⁷ What you do not know, you will fear. What one fears one destroys (MCFADDEN apud GARRETT, 1998, p.52).
 - ²⁸ WOODMAN, 2003, p.10.
 - ²⁹ WOODMAN, 2003, p.11.

³⁰ WOODMAN, 2003, p.10.

³¹ MARONI, 1998, p.127.

³² MARONI, 1998, p.127.

³³ HOLLIS, 2013, p.145.

³⁴ JUNG, 2012 c, p.53

³⁵ Termo da psicologia junguiana que foi definido "como a personificação de certos aspectos inconscientes da personalidade que poderiam ser acrescentados ao complexo do ego, mas que por várias razões não o são". A sombra engloba qualidades reprimidas, não aceitas ou desconhecidas. (VON FRANZ, 2002, p.11).

³⁶ ALMEIDA, 2009, p.89.

³⁷ JUNG apud MARONI, 1998, p.97.

³⁸ JUNG apud WOODMAN, 2003, p. 82.

³⁹ BERNADO, 2013,p. 14.

⁴⁰ BERNADO, 2013,p. 14.

⁴¹ WOODMAN, 2003, p.21.

⁴² BONDER,1998, p.16.

⁴³ GARRETT, 1998, p.107-114, tradução e adaptação da pesquisadora.

⁴⁴ GARRETT, 1998, p. 114, não grifado no original. Tradução da pesquisadora.

⁴⁵ Sometimes, If you go far enough back into the woods, you can hear the distant sounds of Raccoon and Beaver singing and dancing the Friendship Dance, amid all the beautiful colors of the

wildflowers and licking extra honey off their noses. And, sometimes, others do join in, and together they all dance in the afternoon warmth of Grandfather Sun, giving thanks for having someone to smile and play with. And sometimes, just sometimes, if you go down the river and look close enough, you will see a raccoon helping the beavers build their dams. And so, It is good. (GARRETT, 1998, p. 114).

⁴⁶ GARRETT, 1998, p.115.

⁴⁷ GARRETT, 1998, p.111.

⁴⁸ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.798.

⁴⁹ JUNG apud MARONI, 1998, p.119.

⁵⁰ MORIN, 2010, p.192.

-
- ⁵¹ MARONI, 1998, p.119.
- ⁵² WOODMAN, 2003, p. 16.
- ⁵³ WOODMAN, 2003, p. 31.
- ⁵⁴ WOODMAN, 2003, p.244.
- ⁵⁵ JOHNSON, 1987, p.88.
- ⁵⁶ MATURANA, 2011.
- ⁵⁷ MATURANA, 2011, p.49
- ⁵⁸ MARIOTTI, 2008, p.198.
- ⁵⁹ MATURANA, 2011, p.77.
- ⁶⁰ JUNG, 2012 b, p.141.
- ⁶¹ JUNG, 2012 b, p.141.
- ⁶² JUNG, 2012 b, p. 107, grifado no original.
- ⁶³ WOODMAN, 2003, p.21.
- ⁶⁴ WOODMAN, 2003, p. 43.
- ⁶⁵ WOODMAN, 2003, p.92.
- ⁶⁶ JONHSON, 1987 b, p.51.
- ⁶⁷ JONHSON, 1987 b, p.44.
- ⁶⁸ JONHSON, 1987 b, p.44.
- ⁶⁹ JONHSON, 1987 b, p.42.
- ⁷⁰ JONHSON, 1987 b, p.43.
- ⁷¹ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.281.
- ⁷² CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.283.
- ⁷³ GARRETT, 1998, p.62.
- ⁷⁴ GARRETT, 1998, p 85.
- ⁷⁵ Na sua organização, a APAE oferece o Serviço Pedagógico Especializado - SPE, "para pessoas com idade superior a 17 anos, com diagnóstico de deficiência intelectual, associada a outras deficiências", em sistema de rodízio, onde os grupos recebem atendimentos uma vez por semana em cada uma das cinco oficina: de letramento, de culinária, autocuidado, criativa e de horta e jardinagem. Informações contidas no Projeto Político Pedagógico Institucional, 2012, p. 70; 85.
- ⁷⁶ JUNG, apud MARONI, 1998, p.29.
- ⁷⁷ Dança aprendida com Bruno Perel no workshop sobre Danças Circulares e Psicomotricidade, realizado em abril de 2011, em Jaraguá do Sul, Santa Catarina.
- ⁷⁸ WOODMAN, 2003, p. 9.
- ⁷⁹ MARONI, 1998, p. 49.

⁸⁰ WOODMAN, 2003.

⁸¹ BERNARDO, 2013, p.75.

⁸² ALMEIDA, 2009, p. 104.

⁸³ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.758.

⁸⁴ Esse conceito diz respeito ao espaço vital que envolve o nosso corpo e que nos acompanha enquanto nos movemos. É a esfera do movimento, que se expande ou se retrai de acordo com a nossa vontade ou possibilidade de exploração espacial. É um campo energético tanto físico quanto psicológico.(LABAN, 1990, p. 85 apud ALMEIDA, 2009, p.53).

⁸⁵ BYINGTON, 2003.

⁸⁶ É um mito antigo, pré-cristão, registrado na era clássica grega, mas vindo através de uma tradição oral bem mais remota (JONHSON, 1987 b, p.5).

⁸⁷ JONHSON, 1987 b, p.15.

⁸⁸ JONHSON, 1987 b, p.85.

⁸⁹ JONHSON, 1987 b, p.92.

⁹⁰ OSTETTO, 2008.

⁹¹ Tradição dos povos nativos. Comunicação oral transmitida por Petrus Schoenmaker, durante o workshop de danças circulares, *Danças da Europa e do Mundo*, realizado em abril de 2011, em Porto Alegre, RS.

⁹² GARRETT, 1998, p.51.

⁹³ WOODMAM, 2003, p.82.

⁹⁴ WOODMAM, 2003, p.82.

⁹⁵ WATTS, 2006, p. 42, tradução da pesquisadora.

⁹⁶ WATTS, 2006, p. 42.

⁹⁷ WATTS, 2006, p. 42, não grifado no original. Tradução da pesquisadora.

⁹⁸ JUNG apud MARONI, 1998, p.119.

⁹⁹ WOODMAN, 2003, p.92.

¹⁰⁰ MATURANA, 2011, p.38.

¹⁰¹ BERNARDES, 2011, p.130.

¹⁰² O grupo foi devidamente constituído segundo a documentação exigida pelo comitê de ética da UFSC: carta de apresentação ao

responsável pela instituição e o termo de assentimento.

¹⁰³ UPTON, 2009.

¹⁰⁴ JOSSO, 2007, p.432.

¹⁰⁵ LARROSA, 2002, p.21.

¹⁰⁶ CORBETT, 2009, p.51, tradução da pesquisadora.

¹⁰⁷ What preoccupied him more than his experience of abuse, however, was his sense of who he was and, though this, his relationship with his disability.(CORBETT, 2009, p.51).

¹⁰⁸ BENJAMIN, 2012, p.221.

¹⁰⁹ WOODMAN, 2003, p.245.

¹¹⁰ MORIN, 2010.

¹¹¹ Comunicação oral transmitida pela professora Dra. Ida Mara Freire, durante os encontros da disciplina: Seminário Especial Estéticas do Silêncio: Alteridade, Arte e Educação, do programa de Pós-Graduação em Educação, no Centro de Educação da UFSC, no ano de 2012.

¹¹² BENJAMIN, 1987 apud BERNARDES, 2011, p.133.

O labirinto na floresta
Findhorn - Escócia
Setembro 2011
Arquivo Pessoal



A cabana
Findhorn Nature Sanctuary
Baía de Findhorn - Escócia
Julho 2010
Arquivo Pessoal



Os encontros
Ilha de Iona - Escócia
Setembro 2013
Arquivo Pessoal



Salamandra
Ilha de Iona - Escócia
Setembro 2013
Acervo Pessoal





*A restauração
início do processo de descobrir o novo.
(BAPTISTA, 2010).*

*Livro da Criança, 2009.
Acervo pessoal*



Ninguém sabe ao certo como as histórias vieram parar na Terra. Contudo, nas mais variadas tradições, há sempre uma aranha tramando por perto. Uma das histórias da America Nativa conta que

houve um dia, ainda na aurora da humanidade, quando a Corça encontrou a Aranha escondida na entrada de uma gruta na floresta. Como algo lhe chamasse atenção, a Corça decidiu observar os movimentos incomuns da vizinha. Observou também as inusitadas formas inacabadas na teia que a Aranha tão laboriosamente tecia. A Corça ficou tão admirada que por vezes teve a impressão de que a Aranha estava perdida no emaranhado de linhas e sem a menor ideia do que estava a fazer.

Foi aí que decidiu parar de imaginar e, com muita gentileza como lhe é característico, inquirir a dama de oito patas sobre a natureza daquele trabalho. Para a sua surpresa, a vizinha tecelã atendia a um pedido do Grande Espírito, que lhe tinha dado a missão de tecer o alfabeto primordial.

"- Faço isso porque é chegada a hora dos Filhos da Terra aprenderem a registar os progressos por eles obtidos em sua Jornada na Terra.

- Mas, eles já registram suas experiências por meio das imagens - retrucou a Corça.

- Sim - disse a Aranha -, mas os filhos da Terra estão ficando mais complexos e as gerações futuras precisam saber mais, pois serão incapazes de decifrar os petróglifos".¹

E dessa maneira, cumpriu, a Aranha, a tarefa de criar um código que pudesse registrar as histórias da humanidade, para que as gerações futuras pudessem aprender com os que vieram antes. Exímia tecelã! O Grande Mistério e o Grande Espírito sabiam que podiam confiar. Afinal, eles sabiam que tinha sido ela quem tecera o sonho do mundo, muito antes do mundo se tornar realidade².

Na outra versão, herdada da África Ocidental, mais especificamente de Gana e do oeste da Costa do Marfim, reza que

quando ainda havia a primeira aranha, Kwaku Anansi cansou-se de andar por toda a parte do mundo, tentando aprender mais sobre as coisas. Anansi comportava-se mais como um homem velho e sábio do que como a aranha que era. Na verdade, estava bastante desacomodado pois, por todas as partes onde andara, ninguém teve nada para lhe contar.

A explicação para isso, ouvira dizer, era que o deus do céu havia sequestrado todas as histórias do mundo e as mantinha trancadas numa caixa de madeira. E era isso que ele queria: a caixa de madeira com as histórias! Então, tratou de tecer uma grande teia e subiu até o reino do céu, onde pediu que o anunciassem para Nyame.

O grande deus, não mais irritado do que curioso, deixou o seu sossego para saber o que aquela criatura, de braços longos e finos e cara de aranha, tinha com tanta urgência.

- Vossa Majestade, Nyame, vim pedir-lhe as histórias, disse-lhe corajosamente Anansi.

Ao que o deus retrucou: - O que te faz pensar que você pode pagar o preço das histórias?

- É isso mesmo! Qual é o preço das histórias? - rebateu Anansi sem hesitar (onde já se viu, falar assim com um deus!).

Vendo que não tinha outro jeito, o melhor mesmo foi estabelecer um preço. Afinal, ele não era o primeiro e certamente teria o mesmo fim dos demais, isto é, desistiria ante a impossibilidade de alcançar a "quantia".

"- Minhas histórias tem um preço alto demais. Eu diria, assustador! - E o deus do céu riu, sacudindo o corpo todo. - Custam quatro apavorantes criaturas"³: a jiboia que engole homens inteiros; o leopardo de dentes afiados; as vespas de ferrões enormes; e o mágico que nunca é visto. Traga-os todos e eu lhe darei as histórias!

Sem pronunciar palavra alguma, Anansi fez seu caminho de volta à terra, tentando elucubrar um plano para capturar as quatro criaturas ténhosas. Elas até que podiam meter medo na primeira aranha do mundo, mas seu desejo por histórias era maior. Bem maior do que qualquer cara feia, dente afiado, ferrão enorme ou invisibilidade!

De volta à terra, chegando em casa, compartilhou com sua mulher, Aso, o acordo que fizera com o deus do céu em troca das histórias. E Aso, que era muito criativa (qualidade das aranhas), logo tratou de tecer um plano.

Plano criado; plano executado; e jiboia que engole homens inteiros entregue a Nyame, que apenas respondeu:

— Ainda faltam três!

Uma a uma as criaturas foram sendo capturadas com a ajuda das ideias mirabolantes de Aso.

Em sua última visita ao céu para entregar o mágico que nunca é visto, o deus do céu resolveu, mais do que cumprir sua palavra, abençoar Anansi e consagrá-lo senhor das histórias, que a partir de então passaram a se chamar - histórias de Anansi.

Contam que depois disso, o casal Anansi e Aso trataram de aprender todas as histórias da caixa de madeira. E dizem que ainda hoje pode-se ouvi-los contando suas histórias. E para quem não acredita, basta olhar ao redor. "Em toda a parte há sempre uma aranha tecendo sua teia"⁴.

Um pouco como a Aranha que teceu o alfabeto primordial a pedido do Grande Espírito, um pouco como Anansi, inconformado com o segredo das histórias aprisionadas na caixa de madeira aos caprichos de um único deus, decido abrir o baú de histórias do material de campo da pesquisa e sopro-as ao vento! Conto-as e reconto-as para que elas possam ganhar o mundo e que outros possam passá-las adiante.

Se estamos nos tornando cada vez mais complexos, dentro de algum tempo não mais seremos capazes de decifrar conhecimento sem alma ou que não utilize o alfabeto primordial do amor.

Alfabeto imprescindível se quisermos nos aproximar das pessoas com comprometimento intelectual e não do comprometimento intelectual.

Da deficiência podemos continuar nos aproximando com a caduca linguagem patriarcal, mas das pessoas..., quem sabe, usando o alfabeto que eles vieram nos ajudar a tecer, a pedido do Grande Mistério.

Para isso, neste momento, convido, convoco, chamo, invoco, então cantigas às "Tecelãs da Existência"⁵ para que tecam, trancem, tramem, confeccionem comigo os registros das oito rodas escolhidas da experiência em 2013. Oito, número que corresponde ao Novo Testamento e "que anuncia a beatitude do século futuro num outro mundo"⁶. Quiçá, possa este ser o outro mundo! O mundo neomatrísco⁷.

Portanto, que nas oito patas que tecem, nas oito direções cardeais, nos oito "raios da roda, desde a rodela celta até a Roda da lei búdica"⁸, que na "mediação entre o quadrado e o círculo, entre a Terra e o Céu"⁹, cada roda ganhe seus símbolos, significados e expressão. E que cada narrativa seja em si, adotando para a escrita a mesma ética adotada para os encontros: o tempo-espço do (S)ser.

Cada registro que ganha vida no fio da teia, é uma história, uma narrativa com começo, meio e fim. Por isso, sem linearidade, continuidade ou hierarquia. Cada uma é em si, a colcha e o retalho. E o fio de ouro da costura são as histórias de vida, as histórias do cotidiano dos *dançarinos-narradores* que dançaram comigo a *Dança da Amizade*.



O uivo dos lobos na floresta enevoada, na manhã de retorno após a pausa de verão, deixou minha alma desassossegada. Após o descanso meritório para todos, marcáramos o encontro da roda da *Dança da Amizade* para aquela sexta-feira do mês de abril. Pessoalmente, havia solicitado que alguns dos *dançarinos-narradores* do ano anterior pudessem permanecer na roda de dança circular, caso eles também assim desejassem. Não criei lista, nem sugeri nomes. Apenas propus que o grupo também fosse composto por dançarinos conhecidos, pois, dessa maneira, poderia assegurar a possibilidade de aprofundamento dos temas constelados. Já estava ciente de que o espaço para os encontros daquele ciclo seria improvisado na garagem. A conversa para as organizações iniciais criara a expectativa de aproximadamente quinze participantes. Então, a mistura de ansiedade, expectativa e saudades me levou mais cedo para a cabana, assim eu teria o tempo da (con-)fiança; o tempo que não se abrevia; o tempo do tédio, "que choca os ovos da experiência"¹⁰ para desfrutar o momento de reinício, com o que isso traz consigo.

Já ao chegar à cabana percebi que havia mais motivos para a minha antecipação. A garagem estava ocupada; pessoas em reunião; ninguém que soubesse da *Dança da Amizade* daquela manhã. Andei de um lado para o outro, procurando por um rosto conhecido dentre os responsáveis que pudesse me ver.

Sim, eu precisava ser vista! Infelizmente, parecia que uma das criaturas

apavorantes de Anansi, o mágico que não é visto, se apoderara de mim e eu estava então sob o feitiço da invisibilidade. Invisibilidade que já tinha sido "paga em espécie", pelas histórias do mundo.

Entretanto, como naquela manhã o anjo invocado para a co-criação do espaço da roda fora o *Anjo da Intenção*¹¹, dispus-me a buscar resiliência internamente, enquanto o gênio do mal insistia em dissuadir-me de manter o encontro para dançar e aconselhava-me a voltar pelo mesmo caminho por onde eu viera. Mas, como nem caminho nem caminhante eram mais os mesmos, respirei fundo e fechei os olhos por um instante, procurando o foco, o focus, o fogo sagrado para ir adiante! E a salamandra revelou por meio de imagens em fogo, uma torre alta no interior do bosque, cujo acesso se fazia pelos fundos da cabana.

A nevoa sempre constante do comprometimento intelectual turvava a visão dos olhos, da alma e do espírito às mais altas e concretas construções. Como eu estivera cega àquela torre por tanto tempo, no convívio de duas vezes por semana por todo um semestre? Era o que eu me perguntava incessantemente diante da imagem.

A torre, no entanto, não era comum. Não tinha entrada alguma a não ser uma pequena janela no alto; janela que havia se insinuado na imagem do encontro: uma pequena janela no muro de pedra que dava para um límpido céu azul e que por sua grande carga simbólica, revelava-se agora integralmente.

Era a torre da Rapunzel, do conto de fadas dos Irmãos Grimm¹² e em seu

interior, no topo da torre, estavam as pessoas com comprometimento intelectual que não podiam sair, a não ser que um príncipe ousasse salvá-las. Enquanto isso, permaneceriam invisíveis tanto quanto eu naquela manhã.

Conta o conto que Rapunzel havia sido trancada no alto da torre pela bruxa má, quando completou seu décimo segundo aniversário.

Na história, a mãe de Rapunzel, quando ainda a gestava, sentiu uma vontade incontrolável de comer os rabanetes que cresciam vigorosos e frescos na horta da vizinha, uma bruxa horrenda!

O pai de Rapunzel tentou de todas as formas oferecer outros alimentos a sua esposa, que, porém, só fazia emagrecer e definhar de vontade. Por isso, não houve alternativa a não ser entrar no quintal da vizinha e colher um pouco da desejada hortaliça, que a mãe de Rapunzel preparou em uma deliciosa salada. Mas, insuficiente para saciar-lhe o desejo.

Na noite seguinte, enquanto o pobre homem punha-se a escalar o muro mais uma vez, a vizinha bruxa o aguardava do outro lado, pronta para tirar-lhe a vida pelos rabanetes roubados. E assim estipularam o preço do perdão: quando o bebê nascesse, seria entregue a bruxa.

Rapunzel foi criada pela bruxa, com cuidados de uma mãe prestímosa até os doze anos. A prisão na torre, todavia, não significava falta de cuidado da amorosa mãe má! Ela era amorosa à sua maneira! Todos os dias a visitava e quando chegava ao pé da torre, gritava:

- Jogue-me suas tranças, Rapunzel!

Dessa maneira, Rapunzel cresceu uma linda jovem ingênua, conhecendo o mundo que cabia na janela da sua torre. Até o dia em que um príncipe perdido na floresta ouviu seu doce canto...

A torre do bosque na manhã de reencontro constelava a invisibilidade de quem não pode descer ao chão, de quem não pode encarnar no mundo, na realidade do mundo, mas que é protegido pela amorosidade que machuca. A invisibilidade que ameaça com a inexistência dói. Assim como Rapunzel, os dançarinos com comprometimento intelectual são cuidados diariamente com a proteção que machuca, porque veladamente afirma que eles só podem conhecer o mundo por uma janela.

A torre que *"evoca a porta do céu"*; cujo objetivo era o de restabelecer por um artifício o eixo primordial rompido e por ele elevar-se até a morada do Deuses"¹³, na floresta tinha exatamente o propósito oposto: não deixá-los viver a vida do mundo. Isolamento e enclausuramento no próprio mundo interno que "pode acarretar sérios distúrbios mentais"¹⁴. Curioso que este seja justamente um fato presente no comprometimento intelectual: as comorbidades.

A bruxa amorosa obrigava-os a viver sem os pés no chão e com a cabeça nas nuvens, isto é, muito próximos ao inconsciente. Dito de outra forma, por serem indivíduos com dominância do padrão matriarcal na personalidade, possuíam "grande proximidade entre as polaridades, inclusive as polaridades Ego - Outro e consciente-inconsciente"¹⁵.

Naquela manhã de sexta-feira, eu experimentava as mesmas dores de ser ameaçada com a inexistência e, não tivesse sido pelo enfrentamento aceito, não teria sido resgatada pelo amigo *dançarino-professor* de Educação Física. Ao procurar desesperadamente por alguém que me visse e me ajudasse a organizar os alunos e o espaço para a roda, fui encontrada pelo "príncipe perdido na floresta", que ouvira o canto silencioso da minha alma desassossegada. O amigo, conhecido do ano anterior, gentilmente se disponibilizou e ainda pediu para se juntar a nos com o seu grupo de alunos. Eu tive sorte porque tive condições para o enfrentamento. Mas, como criar essas condições para quem possui comprometimento intelectual?

Os pés eram o caminho! Fazer os pés tocarem o chão. E assim foi a roda da amizade daquela manhã. Resgatamos o repertório do ano anterior. *Le pied*, *Le main* e *La mariposa* trouxeram grande alvoroço e lembrei-os de uma história já contada por mim: que para os chineses tocar os pés é tocar a alma; e que ao darmos as mãos, tocamos os corações dos amigos e somos tocados por eles.

Dessa maneira, trouxe "um símbolo que cura"¹⁶, e acendemos o fogo sagrado de cada dançarino, compartilhando a luz e o calor da diversão, por meio do movimento.

A dança é a imagem arquetípica. Sem palavras, sem argila, ou tintas, o corpo se torna a imagem. As culturas pré-históricas pintavam suas danças nas paredes das cavernas. Os aborígenes australianos dançam suas caçadas e batalhas, esperando atrair

a atenção divina. Os índios Navajo e Hopi dançam sua dança da chuva e muitos de nós, nas antigas eras de secas devastadoras, dançamos essa dança ou a entendemos em nossos ossos. A batida regular ativa o sistema nervoso central que, por sua vez, libera o poder curador do inconsciente instintivo, geralmente, acompanhada por uma imagem ou voz de cura.¹⁷

As duas danças com ritmadas batidas dos pés retiraram-nos da torre e, finalmente, pude compreender o motivo da minha invisibilidade. Precisei subir à masmorra para demonstrar a eles o caminho seguro de descida à terra. Para que os pés tocassem o solo, eles primeiro precisavam deixar a morada aérea.

Eu precisava experimentar aquela dor e lembrar nos ossos a saída, para somente aí apresentar o caminho de uma forma que pudesse ser seguido. Subir e deixar cair as tranças, pois na dominância matriarcal, "devido ao seu componente predominantemente senso-perceptivo e ao seu pequeno grau de abstração"¹⁸, o que funciona é a pedagogia imitativa. Razão que explica o porquê a dança circular funcionava tão bem e, em outras ocasiões, quando ousei movimentos livres, nada aconteceu. Eles precisavam antes de um modelo, do "modelo de uma alma bem ordenada"¹⁹, norteada pela atitude ética. Eles precisavam "da forma inseparável da vivência e da espontaneidade"²⁰.

E assim, a aranha teceu suas histórias do dia.



La Mariposa

Vengam a cantar la morenada,
que empieza a sonar.
Como el vuelo de una mariposa,
vamos todos a bailar.
Con las manos.
Con los pies.
La morenada.
La morenada.

Foi a dança tradicional da Bolívia que puxou o fio das histórias desta roda. Dança simples; começa-se com oito passos para a direita, iniciando com o pé direito; seguido de oito passos para a esquerda, começando com o pé esquerdo, que está livre. Em outras palavras, trata-se apenas de uma inversão de sentido. A dança é dançada em roda, com braços em V. Essa figura básica é dançada na primeira parte da música. Na segunda, os movimentos acompanham os dizeres da letra. De frente para o centro, batem-se palmas três vezes, em "com las manos"; saltita-se três vezes; direita, esquerda, direita, em com "los pies"; e segue-se com meio giro pelo ombro direito e três palmas, em "la morenada", completando-se o giro da mesma forma, na repetição final; e assim prontos para recomençar.

Simbolicamente, *La mariposa*²¹ alude ao tempo colonial, quando os escravos negros foram trazidos pelos espanhóis para as minas de prata em Oruro, e à história de encontros/desencontros que marcou suas relações²². Atualmente, a morenada, como é chamado este ritmo, faz parte do carnaval religioso de Oruro e

é dançada com máscaras grotescas com "olhos esbugalhados e os lábios de tamanho exagerado"²³.

A dança simples para o corpo e para a maestria dos movimentos, nos levou rapidamente ao reino dos seus conteúdos simbólicos. Em pouco tempo, transcendemos "a forma e a *Dança* é que nos dançava"²⁴. Batendo os pés no chão, convidávamos a consciência a descer ao mundo material, encarnar no mundo do corpo. As palmas recapitulavam às mãos a "capacidade psíquica de apreender, de segurar, de ajudar a si mesma[o] ou aos outros"²⁵. Despertavam também os dedos, que nos tempos antigos "eram comparados a pernas e braços, e a articulação do pulso, à cabeça. Esses seres [os dedos] sabem dançar; eles sabem cantar. [...] As mãos são seres por si sós"²⁶.

A dança boliviana convidava as mãos, os dedos, os pés, o corpo todo para dançar e sem que percebêssemos, chegava a "Mulher-borboleta"²⁷. Éramos uma grande roda: a dançarina-focalizadora; o dançarino-professor de Educação Física; os dançarinos-alunos da APAE; o Castor e o Guaxinim; Anansi e Aso; a Aranha e a Corça; Rapunzel e a Bruxa má; e a recém-chegada Mulher-borboleta, que fora trazida pelo inconsciente, na monotopia feita com papel e tinta acrílica.

A Mulher-borboleta, La Mariposa, é a dançarina da Dança da Borboleta, último evento da *reunião-ritual* que acontece no verão, em Puyé, no Novo México. Cerimônia aberta aos que vão em busca do "circuito espiritual", a chegada da velha

e pesada Maria Lujan, como é chamada, causa abalos e decepções aos mais presos às projeções e idealizações acerca dos corpos de dançarinas, ainda mais das que encenam a Donzela Borboleta.

Mas, La Mariposa não é uma dançarina comum; ela é aquela que focaliza o retorno "através da dança, a pinheiros nativos, aos cervos, às águias e *Katsinas*, espíritos poderosos"²⁸. E por isso, ela deve ser velha, corpulenta, de ancas largas e pernas finas; e seu corpo deve ser como um planeta²⁹, para que ela espalhe com seus rodopios, com seu leque e com seu saltitar a força fertilizadora e restabeleça a conexão com os ancestrais.

Pelo menos essas duas narrativas, a dança circular emprestou aos *dançarinos-narradores* naquele dia de roda na APAE. Digo essas duas, porque não se sabe ao certo com quantos fios o inconsciente trama. Cabe-me apenas percorrer os fios puxados por ele. E foram esses dois naquela manhã.

Sincronicamente, as duas narrativas encontraram outros fios puxados que permitiram novas laçadas e novos arranjos de costura. Dito de outra forma, o *dançarino-narrador* com comprometimento intelectual encontrava ressonância na história de escravização do corpo e da alma do povo negro e também na história de transformação no corpo natural da Mulher-borboleta. Emprestavam para si a história do *outro*, mobilizavam no corpo as lembranças arquetípicas dessas histórias e, no contato com a própria história de negação do corpo, podiam ressignificar suas dores;

descer da torre e tocar os pés no chão; não aceitar "renunciar a alegria do seu corpo natural"³⁰, porque "no corpo, não existe nada que 'devesse ser' de algum jeito"³¹.

O que se constelava em *La mariposa* era: se o corpo sentia; se ele tinha um vínculo com o prazer, com o coração e com a alma; se ele tinha alegria e felicidade; se ele conseguia se movimentar a seu modo; se as funções corporais enraizadas no cotidiano da vida eram empregadas em alto grau³². A presença marcante das mãos nas palmas que atravessam toda a dança, revelavam outra característica do padrão matriarcal: a importância das mãos, pois "o trabalho manual insere no mundo a imaginação e o pensamento mais abstrato possível por intermédio do corpo"³³.

A grande proximidade e interação constante das polaridades racional-irracional, diferenciado-indiferenciado, cérebro-espinhal-vegetativo em andamento no corpo é empregada pelo padrão matriarcal na elaboração simbólica. Desde o início da formação da Consciência, as funções básicas de orientação no espaço e no tempo, a organização dos dados trazidos pelos sentidos, as vivências alimentares de fome e satisfação, de companhia, de solidão e de cuidados são coordenados pelo padrão matriarcal e expressos pelo corpo.³⁴

Com *La mariposa*, o corpo tentava igualdade de direitos, dizia não a escravização e afirmava que não era escultura ou feito de mármore³⁵. Nos rebelávamos! E conscientemente

recuperávamos a sua "finalidade de proteger; conter; apoiar e atizar o espírito e a alma em seu interior; a de ser um repositório para as [nossas] recordações; a de nos encher de sensações"³⁶. Os *dançarinos-narradores* com comprometimento intelectual diziam não à pedagogia que os obriga a andar com "a perna que eles não tem"; à pedagogia que os obriga a aprender com o hemisfério esquerdo do cérebro. E na sutileza e na beleza, suas mariposas trouxeram as histórias que neste momento voam do papel.

Marlon³⁷ é um jovem rapaz de comunicativo ao extremo, apesar da aproximadamente vinte anos, dificuldade de articulação da fala, e corporalmente expressivo. Mais do que falar, as palavras ganham expressão no corpo. E comunicar torna-se uma performance autêntica, porque não é para uma platéia, nem encerra outra intenção em si mesma.

O susto!

Um dia perguntei a ele como era a experiência de dançar; se ele gostava e se tinha alguma dança favorita. Mal pronunciei a última frase, fui surpreendida com seus movimentos bruscos em minha direção. Saltou, elevando os braços do chão aos céus e disse: - Alegria!

Os movimentos eram parte de uma das danças circulares dançadas - Al Achat, conhecida nas rodas da dança circular como a dança da alegria. E essa era a metáfora que eu comumente utilizava com o grupo. Costumava dizer-lhes, ao dançar essa figura da dança, que às vezes a alegria se escondia, bem

escondida, e que tínhamos que cavar bem fundo para encontrá-la; que às vezes não sabíamos onde ela tinha ido parar, mas que era a nossa chance de encontrá-la. Ainda costumava brincar: - Olha lá!, dizia na última repetição. - É a última chance, quem não achar agora, não acha mais.

E era isso que seu corpo me dizia: o caminho do corpo estava livre.

No encontro que antecedeu minha viagem para Iona, o grupo estava grande. Agitados, falantes e bagunceiros! Um prato cheio para a minha criança interna!

Já havíamos dançado *Le pied, Le main*, e eu tentava me conter para não entrar na bagunça deles. Comecei a harmonização, focalizando a atenção na respiração, pedindo que inspirassem profundamente, levando o ar até a barriga. Pedia que inspirassem o novo e que na expiração soltassem o velho. E como o movimento de *inspiração-expiração* estava tímido, pedi que acordassem o bicho que morava dentro deles, trazendo assim a força instintiva. - Que bicho é esse? - perguntei.

Juliano trouxe o rugido de um verdadeiro rei da floresta. Eís que então, Marlon acocorou-se no centro da roda e começou a imitar uma galinha, com direito a gargalhadas e aplausos. Acordar o "bicho dentro dele" não foi suficiente; ele teve que trazer o bicho todo. Foi um momento de muita diversão e descontração. Mas depois de algum tempo eu precisava tentar seguir. E nada do Marlon querer recolher o seu "animal de poder". Foi aí

**Fica quieto, oh!
assombração!**

que Juliano, como Oxossi - o caçador de uma única flecha³⁸, desferiu seu comentário certo:

- Fica quieto, oh, assombração!

Depois dessa, não restou outra coisa a fazer a não ser rolar de rir!

A dança no corpo

A roda agitada e grande me pedia mudanças rápidas! Estávamos em dois grupos e o espaço estava apertado. Como havia duas turmas, aproveitavam para brincar uns com os outros. Me parecia que estavam respondendo à inquietação inicial causada pela organização do espaço que não tínhamos. Por isso, adaptei a dança Te ofereço paz, retirando os quatro passos da coreografia em - "Trabalhemos juntos". Assim teríamos tempo para estruturar a roda e seria mais fácil manter o continente das mãos dadas. Decidimos isso na presença e com presença e assim dançávamos. Rosenei, que soltava o canto nessa dança e era sempre ouvida à distância, deixou-se ser dançada pela dança. E na autonomia do (S)ser, da alma e do corpo, ela não registrou a alteração adotada para o momento. Então, quando veio a parte - "Trabalhemos juntos", seu corpo virou-se para a direita, na linha da roda e ela deu dois passos.

A dança já estava no corpo!

Dançamos lado a lado!

Homem forte, creio que de meia idade, já com alguns cabelos brancos nas têmporas, Maurílio tem um olhar forte, observador e profundo, às vezes um tanto inquietante e desestabilizador

quando está verdadeiramente presente.

No dia em que ele finalmente aceitou o convite da roda, após seis meses de observação, aproximação, enamoramento e (con-)tato, ele ficou ao meu lado. Queria segurar as minhas mãos. Recordo-me que quando fui ao aparelho de som para trocar o CD para a próxima dança, sem notar entrei no ponto da roda mais próximo ao equipamento, ao que ele reagiu prontamente: -"Ana Paula!" Ele me chamava para o seu lado.

Dançamos todas as danças lado a lado, naquela manhã. Enquanto de mãos dadas, ele seguia no ritmo da roda, com o grupo, com as danças e com a sua inteireza. Entretanto, quando o movimento era de mãos soltas, porque havia palmas, ou giros, ele ficava parado na roda, apenas observando. Esta foi a sua maneira de dançar e estar conosco. E eu fiquei profundamente feliz de tê-lo ao meu lado. Uma felicidade que não se explica! Só se sente. A felicidade de quem reencontrou um amigo muito amado para dançar!

Aprendi a bater o pé!

Jair também tem um irmão com comprometimento intelectual, que não gosta de participar das danças. Sempre assíduo, carinhoso, foi ele quem fez "os sinos dobrarem", sendo o grande

A procura dos amigos

motivador da minha mudança de percurso com relação ao propósito da roda. Em um momento, quando perguntei a ele o que tinha achado da experiência de dançar, ele espontaneamente me respondeu:

- Acho legal! Dançar é legal! Aprendi a bater o pé, bater a mão.

A resposta inesperada, abriu espaço para a comunicação genuína. Havia ali algo novo, inusitado e desconhecido por mim. Então, desejei saber mais.

- Qual a sua dança favorita? - perguntei sem expectativa de que ele pudesse me dizer alguma coisa. Surpreendendo-me de novo, ele me disse:

- Com las manos!

Sua dança favorita era *La mariposa*.

Jair perdera o pai, seis meses antes do início da *Dança da Amizade*. Tentava à sua maneira elaborar o luto, a dor da perda, fato que todos notavam na tristeza dos olhos; no silêncio; e no isolamento no pátio durante o lanche. Naquele dia de dança, a professora Ivy que dançava conosco compartilhou comigo sua felicidade ao vê-lo entregue à música e ao movimento. Radiante, ela contou que havia observado uma sutil mudança: ele passara a buscar a presença dos

amigos na hora do intervalo e, aos seus olhos, isso se devia à participação dele nas rodas. "E é assim que é. E assim é bom!"³⁹

E assim rogo as mariposas que continuem seu voo mundo a fora, carregando as histórias do papel! E para que voem cada vez mais longe, espalhando sua transformação fertilizadora, então uma cantiga do folclore nordestino.

Borboleta pequenina que vem para nos
saudar

Venha ver cantar o hino que hoje é noite
de natal.

Eu sou uma borboleta pequenina e
feiticeira

Ando no meio das flores procurando
quem me queira.

Borboleta pequenina saia fora do rosal
venha ver quanta alegria que hoje é noite
de natal.

Borboleta pequenina venha para o meu
cordão

Venha ver cantar o hino que hoje é noite
de natal.

Eu sou uma borboleta pequenina e
feiticeira,

Ando no meio das flores procurando
quem me queira.

Borboleta pequenina saia fora do rosal
venha ver quanta alegria que hoje é
noite de natal.⁴⁰



A criança acorda com uma canção! E dessa forma, todos acordamos na roda, na sexta-feira anterior ao dia das mães. Acordamos ao som de uma canção cantada por aquela com quem estabelecemos o primeiro elo de vida: a mãe. Porque as mães sempre cantam para seus filhos, mesmo que eles não se recordem disso conscientemente. Seja com a voz ou com as batidas do coração, as mães sempre cantaram para os seus filhos e assim continuarão a fazê-lo por todo o sempre. E nosso corpo se lembra disso; se lembra do tempo do útero e dos ritmos regidos por aquela que dirigiu a confecção de nossos corpos para que o Grande Espírito soprasse o hálito de vida. "O corpo se lembra, os ossos se lembram, as articulações se lembram. Até mesmo o dedo mínimo se lembra"⁴¹. A memória da voz de nossas mães está alojada "em imagens e sensações nas próprias células"⁴². E foi o som dessa canção que encadeou as narrativas da *Dança da Amizade*.

A *roda-ritual* seguia seu desenho habitual. O dia era quente e claro, e a roda grande. Havia também um movimento incomum de pessoas, sem que afetasse o trabalho alquímico no interior do vaso. Abrimos a roda com *Le pied, Le main*; formamos o vaso alquímico; nos harmonizamos; crescemos em vitalidade, com *La mariposa* e *Al Achat*; e como o grupo estava harmônico e a dança fluida, apresentei *Elves of the valley* pela primeira vez. Meu receio inicial, devido à sua duração, foi imediatamente dissolvido com a brincadeira que se instalou na roda

durante a dança vigorosa e tradicional da Macedônia.

Ao término, a vibração do grupo e a fadiga corporal indicavam que era hora de iniciar o percurso decrescente. A roda tinha atingido o ápice de mobilização psíquica e tínhamos por isso um terreno muito fértil para lançarmos nossas sementes, por meio da imaginação ativa.

Já que o dia das mães estava próximo, talvez o arquétipo da Grande Mãe estivesse mais acessível à consciência. Portanto, resolvemos celebrar a energia criadora de toda a vida; agradecer pelo nosso nascimento; e honrar nossas mães, trazendo sua presença por meio de seus nomes. Um a um, cada *dançarino-narrador* trouxe o nome de sua mãe e algo com o que desejasse presenteá-la, uma qualidade, um valor, ou mesmo algo material. Para isso, criei um modelo simples que pudesse manter a organização interna, que mantivesse a qualidade de um ritual, mantendo-nos conectados e mantendo o fogo sagrado (o foco): - Eu, Ana Paula, filha de Ermelinda, ofereço amor.

O momento exigiu paciência e delicadeza, para que cada um pudesse superar suas próprias dificuldades: às vezes de articulação de fala; às vezes de expressão; às vezes de memória; e às vezes de perdão pela própria história. Muitos não tinham mais suas mães; outros nunca as tiveram. Havia os queformam criados pelas avós; por irmãs; por cunhadas. Havia os que não "puderam" trazer nenhum nome, porque

não conseguiam dar o passo nessa direção.

Ao final do momento compartilhado com nossas histórias familiares, todos dançamos *A child awakes with a song*⁴³ - *A criança acorda com uma canção* ou dança da semente, como a batizamos, por aquela que esteve ou ainda "estava mãe em nossas vidas". Pois, de uma maneira sábia a vida tinha nos dado alguém que nos nutrisse e cuidasse. Dessa maneira, tentávamos nos re-conectar com o início de nossas histórias e aceitar a sabedoria que assim o fez. Porque o caminho para a autonomia e para a autoaceitação passa pela abertura para receber o amor dos pais, ou seja, "não podemos nos amar a não ser que tenhamos nos sentido apoiados por nossos pais"⁴⁴. Os pais humanos, reais, com defeitos e qualidades, e não os pais idealizados.

As duas maiores necessidades da criança são de proteção e fortalecimento. A proteção significa que o mundo nos servirá e fará concessões, nos dará apoio e nos alimentará tanto física quanto emocionalmente. O fortalecimento significa que possuíamos os recursos para enfrentar os desafios da vida e lutar pelo que desejamos. Embora tanto o pai quanto a mãe possam alimentar e encorajar o fortalecimento, a proteção está arquetipicamente associada ao princípio feminino e o fortalecimento ao masculino.⁴⁵

Em *A child awakes with a song*, na nossa "dança da semente", metaforicamente reconstruímos a conexão com a terra. Nos

imaginamos sementes no movimento de germinação, que conta com o alimento do solo; morre semente e brota em árvore fazendo o seu caminho em busca de luz, da luz do sol; e crescendo em força até a maturidade dos frutos. Simbolicamente, nosso corpo sentia-se como árvore, recuperando a conexão com a Mãe Terra, mãe de todas as mães.

À semelhança do Povo-em-Pé, nós, os seres Duas-Pernas, temos uma espinha que lembra um tronco, braços que parecem galhos, e cabelos que lembram folhas. Crescemos em direção à luz, da mesma forma que os galhos da árvore esticam-se em direção ao Avô Sol. Recebemos compreensão através de nossas antenas - os cabelos - assim como as árvores recebem a luz através de suas folhas. Cada ser humano possui um corpo diferente do outro. O mesmo se dá com o Povo-em-Pé; não existem dois seres iguais. Caminhamos sobre duas pernas e vemos muitas coisas, ao passo que nossas irmãs árvores ficam fixas em um só lugar e recebem alimentação da Mãe Terra constantemente, para que possam repassar aos outros tudo aquilo que recolhem. Nós, Duas-Pernas, também estamos sempre dando e recebendo quando estamos Caminhando-em-Equilíbrio. O Caminhar-em-Equilíbrio pode ser conseguido quando nos recordamos de nossas raízes[...]⁴⁶

E as nossas raízes são os nossos ancestrais, todos os que vieram antes de nós, começando por nossos pais. Na imaginação ativa daquele dia, recobramos

o Caminhar-em-Equilíbrio, nos colocando mais próximos do amor das muitas mães: das que "estiveram nossas mães"; das que por amor nos confiaram a outras mães; da mãe má; da mãe que diz não; da mãe madrasta; da Mãe Terra; da Grande Mãe. E os fios invisíveis desse amor, trouxeram outra história de amor materno - Coacyaba - O Primeiro Beija-Flor.⁴⁷

Os povos indígenas acreditam que quando uma pessoa morre sua alma transforma-se automaticamente em borboleta.

Por isso quando Coacyaba ficou viúva, ela e sua filha, Guanamby, costumavam passar horas entre as flores à espera das borboletas, na esperança de reencontrar com a alma do marido e pai recém-partido.

Coacyaba esforçou-se em alegrar-se e permitir que a vida seguisse adiante. Mas, a tristeza levou-a ao encontro do marido e Guanamby ficou órfã.

Todos os dias a menina ia ao túmulo da mãe e pedia para reencontrá-la. Pedia para ser transformada em borboleta, pois assim os três poderiam passear juntos pelos campos floridos. E Guanamby faleceu, ficando presa numa flor ao lado do túmulo da mãe. Até que certo dia enquanto voava, a mãe ouviu o choro da filha presa, sem conseguir ajudá-la. Por isso, foi até Tupã e pediu que a transformasse num pássaro "ágil e veloz para que ela fosse capaz de levar sua filha para o céu. [E] Tupã, atendendo ao seu pedido, transformou-a num beija-flor".⁴⁸

O poder transformador do amor materno, o primeiro que conhecemos. Na roda daquela manhã, descobri um pouco mais da força das pessoas com comprometimento intelectual; a grandeza de suas almas! E me senti honrada por poder compartilhar um pouco mais das histórias de vida que inspiram. Apesar de tantas marcas, o *dançarino-narrador* não se furta ao amor, às ligações afetivas, às trocas e ao reconhecimento do *outro*. E nem se amarguram! Lição a ser aprendida e característica a ser reconhecida: o vínculo é afetivo. Não se trata de ingenuidade ou infantilidade decorrentes do rebaixamento cognitivo, como acreditam muitos. "A proximidade do Ego e do Outro no padrão matriarcal propicia uma intimidade que privilegia a função sentimento e permeia de Eros os relacionamentos"⁴⁹, enquanto o padrão patriarcal, que fundamenta a Educação, afasta o Ego do Outro pela abstração, favorecendo o exercício da função pensamento. Em outras palavras, cometemos duplo homicídio: não respondemos ao sentimento e obrigamos-os a andar com "a perna que eles não tem". O fato inegável é que eles amam, simplesmente amam, sem motivos especiais para isso.

O vínculo é afetivo!

A primeira vez que encontrei Maurílio, ele parecia não me ver. Contudo, ao longo dos encontros para dançar, Maurílio foi se fazendo presente e se aproximando. Inicialmente, ficava parado, com olhar fixo, perdido, como se estivesse

navegando em outras águas. E isso durou algum tempo. Ele não entrava na roda, apenas assistia a tudo. Mas ambos, ele do jeito dele e eu do meu, fomos nos aproximando. Eu sempre o cumprimentava. Até o dia em que ele passou a me ajudar. Fazia-se presente no momento de arrumar o espaço onde dançávamos, tanto no início quanto ao final da roda. Ele também tinha um fascínio pelo aparelho de som. Queria sempre conectá-lo a luz e desligá-lo da tomada. Era uma maneira curiosa de cuidar de mim, do espaço e da roda. Quando tudo estava certo, ele simplesmente ia, para voltar no final.

No abraço, o amor: aproximação

O Duda se soltou mais comigo. Chegou e me deu um longo abraço, chamando-me de meu amor. Durante a roda sentou-se numa cadeirinha, uma cadeira pequena, ao lado do som, ou seja, colocou-se no espaço físico bem mais próximo a mim e à roda! Ele estava mais próximo desde o Globo Repórter. Antes disso, ele sequer permanecia no espaço. Ficava sempre sentado de costas, encostado em uma parede, até que entre uma dança e outra ele escapava. Mesmo durante as filmagens do programa, ele não participou da dança. Ficou o tempo todo abraçado com a Margarida Santi, a coordenadora

da equipe do Globo Repórter. Inclusive nas fotos, ele aparece abraçado com todos indistintamente: os câmeras, o auxiliar de áudio, a repórter!

A família

Noutro dia, a roda o capturou. Como para a dança de pares - Eu perdi o dó, eu precisava de um parceiro porque estávamos em número ímpar, convidei Duda para ser meu par. Ele aceitou e ficou na roda até o final! Durante as palmas da coreografia, precisei adaptar o movimento ao ritmo dele, ao invés de insistir na forma "certa". E assim nos divertimos, cantamos, brincamos e ele não saiu do meu lado.

As danças seguiram e, por algo que se constelava no campo, Marlon, brincando comigo, me chamou de "mamãe" e o Duda não ficou para trás. Chamou-me de "vovó". Éramos a focalizadora-mãe, a focalizadora-avó, o dançarino-filho e o dançarino-neto! A família!

A fotografia!

Quando levei a câmera fotográfica para alguns registros, Maurílio veio me pedir para tirar uma foto sozinho comigo. Tiramos a foto, e ao se despedir de mim, ele disse: - Minha namorada!, ao que eu respondi com leveza: - Meu marido não vai gostar nada! Então, rindo e "fugindo", ele

me surpreende com: - Xí! Ele é policial!

Te amo!

Neide é uma jovem doce e simpática. Quíetinha, mas não introspectiva, chega sempre de mansinho com um abraço carinhoso e também faz questão de se despedir de mim, depois do beijo circular. Naquele dia, ela tinha mais do que um abraço. Despediu-se e quando já ia se indo, olhou para traz e disse: - Fica com Deus! Te amo!.

O amor que emocionou!

Durante a dança pelas mães, o alegre e divertido Gabriel não só compartilhou conosco o amor por sua mãe, mas também homenageou todas as mães, presenteando-as com paz, harmonia, amor e carinho. Havia tanta entrega em suas palavras que comoveu o grupo. Em sua sabedoria inocente, ele nos disse: - Mãe é muito especial!

Histórias de Família!

George não conseguiu dizer/lembrar o nome da "cunhada-mãe". Duda não quis dizer o nome da mãe. A Darli é criada pela "mãe - irmã". A Bel se emocionou muito! Disse que sente muitas saudades da mãe que já se transformou em borboleta!



Quando uma guitarra trina, nas mãos de um
bom tocador
A própria guitarra ensina, a cantar seja quem for.
Eu quero que o meu caixão tenha uma forma
bizarra
A forma de um coração, a forma de uma guitarra.
Guitarra, guitarra querida, eu venho chorar
contigo
Sinto mais suave a vida, quando tu choras
comigo.⁵⁰

Sentimos mais suave a vida, quando tu, corpo, choras conosco. E que o teu caixão possa ter uma forma bizarra, talvez de um coração, guitarra, ou roda de dança. A *Dança da Amizade* chorou tua partida inesperada, amigo Ciro! E ao chorar o corpo, a vida ficou mais suave! Quem sabe você tenha se transformado em borboleta e passeie por campos floridos, onde o Guaxinim e o Castor se encontram para dançar! Quem sabe o beija-flor tenha ouvido seu choro e tenha te levado para o céu! Quem sabe?

Atravessei a floresta como de costume para uma das rodas de junho. Cheguei à cabana e observei algumas mudanças: uma nova cobertura para o pátio interno; uma academia de ginástica ao ar livre; e a nova recepção davam um aspecto de renovação. Como de costume organizei o espaço e aguardei a chegada do grupo de *dançarinos-narradores*, que estava atrasado. O belo dia de céu azul dourado de início de inverno pedia celebração da vida!

O grupo foi chegando aos poucos e estavam todos estranhamente agitados. Tentei abrir a roda com *Le pied, Le main*, mas era como se eles não me vissem.

Demos as mãos, focalizamos atenção à respiração, mas no silêncio, havia ruído; palavras não ditas; comunicação sufocada; desconexão; e burburinho. Algo se fazia presente no campo e eu não sabia o que era. Por isso, decidi inverter a ordem das danças e oferecer uma dança que pudesse pacificar a alma do grupo - *Te ofereço paz*⁵¹.

A dança simples de movimentos simbolicamente potentes que descrevem a letra da música, é dançada quase que integralmente no lugar e sem mãos dadas. Na linha da roda, de frente para o fogo sagrado, inicia-se com as mãos na lateral do corpo, espalmadas para o centro da roda, em "te ofereço paz". É como se as mãos dissessem - pode vir, não estou armado. Na sequência, em "te ofereço amor", as mãos saem do coração em direção ao centro da roda e abrem em direção a circunferência, espalhando o amor que sai do coração. Em "te ofereço amizade", as mãos em formato de concha, direita por cima, esquerda por baixo, simbolizam um baú onde o tesouro das nossas amizades é guardado. A seguir, em "ouço as tuas necessidades e vejo a tua beleza", as mãos honram a alteridade indicando os próprios olhos e orelhas. Em "sinto os teus sentimentos", o próprio corpo é abraçado; em "minha sabedoria vem de uma fonte superior, faz-se movimentos circulares na altura do coração, elevando-se as mãos em direção aos céus, significando que a sabedoria vem do coração e não da mente, e está alinhada com o sagrado. Por último, dá-se as mãos na roda e caminha-se quatro

passos para a direita em "trabalhemos juntos". Em outras palavras, a vida se constrói em relação. Não há trabalho que se realize sem o *outro*.

Mais do que uma dança, na meditação pelo movimento - *Te ofereço paz*, constelou-se o amor na alteridade e não só na igualdade.

Nunca podemos amar a alteridade do [companheiro] se não tivermos uma boa ideia do que é ser essa pessoa. Talvez o amor seja realmente essa capacidade de imaginar tão vividamente a experiência do Outro a ponto de ratificar esse ser.⁵²

Oferecendo a paz da dança aos *dançarinos-narradores*, naquela manhã, eu estava dizendo: - *Sawu bona!* "Eu vejo você"⁵³. Ao que responderam então: - *Sikhona!* "Eu estou aqui"⁵⁴. Quando estávamos, no meio da dança, a menina Paula, rompeu o ruído e disse: - *O Ciro morreu! Estou muito triste*. Eis as palavras sufocadas! A morte inesperada durante o final de semana, do amigo que havia estado conosco na *Dança da Amizade* da semana anterior.

A notícia inesperada me fez perder o passo e o compasso. Paramos a dança pelo tempo necessário para que a comunicação genuína se instalasse. Simplesmente conversamos. Quis saber mais sobre o motivo da morte; o enterro; quem tinha ido; se tinham ido; se tinham se despedido; os sentimentos... E descobri que o luto estava silenciado, estava em suspenso. Depois do momento de elaboração dos fatos, propus a mesma

dança em despedida do amigo que tinha se ido. Dançamos a despedida, o amor pelo amigo, a saudade, a dor da separação e o medo da morte. E a paz pode se fazer no campo, no interior do vaso alquímico e a dança prosseguiu.

*Corpo, corpo querido,
nós viemos chorar contigo
Nós sentimos mais suave a vida,
quando tu choras conosco!*

Depois da dança, a dor permaneceu. Levaria ainda tempo para os amigos elaborarem o luto. Mas, do sofrimento pudemos nos despedir. E também de você, Ciro, adeus! Onde quer que você esteja, saiba que suas histórias permaneceram e saltaram do baú.

O desenho

O jovem senhor de fala mansa e olhos entreabertos, voluntariou-se prontamente para dançar. Gostava do movimento, mas tinha paixão especial pelos desenhos. Adorava desenhar em cartolina e tela. Havia inclusive muitos desenhos seus espalhados pela cabana e um de seus trabalhos fora escolhido para os postais de natal da APAE. um grande orgulho!

Logo que nos conhecemos, Ciro me pediu uma cartolina e uma foto minha, pois queria me fazer um desenho. Logo providenciei a cartolina, mas faltava o retrato. E por algumas semanas seguidas esqueci completamente da promessa,

que ele pacientemente trazia à lembrança: - Você trouxe a foto? Até que fiquei com tanta vergonha que dediquei algum tempo na semana para vasculhar minha caixa de fotos a procura de uma que pudesse lhe servir. Encontrei uma foto tirada na Marinha, onde eu estava em sala de aula ao lado de um aluno. Na foto eu vestia jeans e uma blusa de lã laranja.

Na semana seguinte, (ele levou apenas uma semana!) Círo me presenteou com sua arte! Ele tinha feito uma leitura da foto. Transformara o quadro branco em janela e introduzira o aparelho de som, que eu usava para as rodas. Contudo, o fato que mais me chamou atenção foi a minha blusa, que em seu desenho ganhara as cores do arco-íris. Ele me via assim, multicolorida!

Sua voz!

Conversando em uma das rodas, Círo me disse que a dança circular era muito boa e que "trabalhemos juntos" era a que mais gostava. E acrescentou: - Eu vou ganhar uma caixa de bombom da minha irmã!



Al Achat kama ve chama
Tov há' agvul A'huh
Mugvelet Bamakom Aleinu
Shehotzi" yanu mimmitzrayim⁵⁵

Agradecemos os presentes de Deus e Sua proteção. Ele nos trouxe do Egito... abriu o mar... e nos alimentou com maná e nos deu o Shabbat. Trouxe-nos ao Sinai e nos deu o Torá; levou-nos até a Terra de Israel e construiu-nos o Templo Sagrado⁵⁶.

Al Achat, música de Israel e coreografia de Anastasia Geng, da Letônia, emprestou-nos a força da diáspora judaica que atrelada a si trouxe muitas outras contadas pela voz da História e criptografadas no inconsciente coletivo: a Trilha das Lágrimas do povo indígena da América do Norte⁵⁷; a diáspora africana; a fuga de cubanos a nado para o país vizinho; a evasão chinesa; a fuga noturna de povos pacíficos, procurando evitar a guerra, a morte e a escravidão. Fuga por liberdade! Liberdade que emergiu com *Al Achat* na roda de gravação do Globo Repórter. Ao mesmo tempo, inusitado e revelador da potência criadora do inconsciente.

Havia sete meses que nos encontrávamos regularmente para a *Dança da Amizade*. Já havíamos partilhado histórias e tramado tantos outros enredos como: a descida da torre; a chegada da Mulher-borboleta; o canto das ancestrais; o retorno do amigo Ciro à nação das estrelas... Mas, nunca poderíamos imaginar que a nossa "Pessach", nossa festa de libertação também saltaria do

baú de histórias. E saltou para o mundo através de um programa de televisão!

A história de *Al Achat* me foi trazida por Peter Vallance⁵⁸, durante um treinamento para formação de focalizadores, em Findhorn, na Escócia em 2011. Ele contou que dançara *Al Achat* com a própria Anastasia em 1989, na Alemanha, onde ela residia, e que ela o confidenciara que a coreografia tinha sido criada a partir de uma ideia do próprio Bernhard Wosien. O surpreendente é que Anastasia Geng é nascida na Letônia, país que também tem a história marcada pelas idas e vindas de seu povo, cujo emblema maior da conquista de liberdade é o Monumento da Liberdade, erigido em Riga, sua capital em 1935, em memória dos que "fizeram a travessia"⁵⁹.

Apesar de vinculada a duras histórias, a dança de ritmo quaternário é uma celebração à liberdade, identificando o *dançarino-narrador* com as bênçãos asseguradas pelo Criador, no movimento de integração de opostos. Em outras palavras, todos os movimentos são feitos em ambos os sentidos, promovendo a reunião das polaridades que o padrão patriarcal cindiu.

Iniciando-se o movimento, no canto após a introdução - "lá lá lá", o *dançarino-narrador* percorre dezesseis passos no sentido "anti-horário que nos mostra a trajetória do sol de manhã até à noite"⁶⁰, simbolizando "o seu movimento pela vida"⁶¹; seguido dos mesmos dezesseis passos para esquerda, "indicando tanto o fluir com a intuição como a revisão do passado"⁶². Dessa maneira, ao caminhar na linha da roda, todos afirmam

que são peregrinos diante de Deus⁶³; que reconhecem que presente e passado estão "misteriosamente interligados"⁶⁴; e que enquanto peregrinos carregam "tudo o que, no fazer e no pensar, no agir e no trabalhar está em [si] como um tecido"⁶⁵.

Na sequência, avançam-se oito pequenos passos em direção ao centro da roda, enquanto os braços desenham um movimento em direção aos céus. Sem pausa, os pés retornam em oito pequenos passos à linha da circunferência, descendo os braços até a altura do ventre. Assim, o *dançarino-narrador* toma para si as bênçãos trazidas do Altíssimo, para em seguida espalhá-las ao mundo no movimento de dois pequenos círculos, um para a direita e outro para a esquerda, formando uma lemniscata, o símbolo do infinito, ou tira de Moebius, indicando a ligação entre "os dois mundos, o visível e o invisível, a matéria e a energia"⁶⁶, persona e sombra e "que como o círculo é completo em si mesmo e sem fim"⁶⁷. E a liberdade surge finalmente na conexão dos opostos e "na conexão de ambos hemisférios cerebrais, trazendo equilíbrio ao corpo e à personalidade"⁶⁸.

Na sexta-feira de final de junho, fomos surpreendidos pela equipe de produção do programa Globo Repórter que estava produzindo um documentário sobre Dança e ouvira rumores da *Dança da Amizade*. O contato da produção fora feito comigo no dia anterior, não deixando, portanto, tempo para avisar os amigos da roda. Aliás, foi por esse motivo que abri o coração para receber os visitantes, porque seria uma *roda-ritual*, uma *roda-encontro* e não a produção de algo

"diferente" do que fazíamos. Isto é, a gravação não estaria acima do encontro. Se o encontro pudesse ser transformado em imagens, ficaríamos honrados com a possibilidade de inspirar outras *Danças da Amizade*. E assim o foi. A repórter - Kyria Meurer; a coordenadora de equipe- Margarida Santi; e os rapazes da equipe técnica de filmagem foram acolhidos com amor pelos guaxinins e castores; pelas borboletas e Maria Lujans; pelos beija-flores; pela Aranha e pela Corça; por Anansi e Aso; e por todos os seres mágicos das histórias dançadas. E dentre as narrativas do vaso alquímico, a que arrebatou os inesperados visitantes foi o canto daquela nação - *Al Achat*, que em meio a risos de gargalhada, risos amarelos, risos de canto de boca, risos de chorar, risos frouxos, risos soltos, risos loucos, risos tímidos, risos ingênuos, risos com olhar, risos de corpo e alma abria mão do "riso da deficiência"⁶⁹ e celebrava a vida! Em *Al Achat*, emergia um ensinamento do Heyokah, ou Trickster Divino, ou o Bobo da Corte: a união de opostos e a leveza que surge em decorrência. Mostrava-se ainda o poder curador do riso, capaz de romper os bloqueios que minam o equilíbrio das pessoas⁷⁰; capaz de "nos proteger das más intenções"⁷¹; e capaz de diminuir o medo ante o Vazio, ante a diferença, ante a mudança, ante o novo, ante o amor, ante a vida! Por que, então, levar a vida tão a sério e terminar preso junto aos troncos da represa? Os *dançarinos-narradores*, assim como o Guaxinim, relembavam que qualquer vida vale a pena no Círculo da Vida⁷².

Relacionado ao Círculo da Vida está a crença de que todas as coisas estão vivas e que todas contêm energia espiritual, daí todas elas serem importantes para o Círculo. [...] Toda a vida existe num intrincado sistema de interdependência, o que faz com que o universo exista em um estado dinâmico de harmonia e equilíbrio, refletindo o fluxo contínuo e cíclico da energia que emana de cada forma de vida em relação a todos os outros seres vivos. A interdependência de todos os ciclos de energia reflete a crença transmitida por Chefe Seattle - "todas as coisas estão conectadas como o sangue que une uma família". Portanto, *toda a vida* é digna de respeito e reverência.⁷³

No círculo da roda, surgia a felicidade solidária, a "felicidade que emerge da convivência"⁷⁴. A dança circular *Al Achat* tornava-se um *ritual* de celebração, deixando gravado na memória de cada célula do corpo a consciência do prazer e da alegria que é estar vivo. O *dançarino-narrador* com comprometimento intelectual poderia ao menos recorrer às sensações. A memória ficava inscrita por meio do ritual que na dominância matriarcal funciona "como uma maneira de manter a relação Ego - Outro dentro de um determinado canal de elaboração"⁷⁵. A *roda-ritual* através do ritmo, da música e da dança criava o continente para a carga inconsciente que a pessoa com comprometimento intelectual recebe indiscriminadamente e com isso ajudava-os a separar o joio do trigo; o que era pessoal do que era coletivo; o que era seu e o que era projeção da sombra coletiva;

libertando-os para que pudessem integrar os próprios conteúdos internos. A roda dava-os a liberdade de apenas serem si mesmos.

Sinceridade!

Intrigante, o jovem Matheus. Rapaz de vinte e dois anos, tímido, silencioso, ágil, mas de presença fugidia, etérea, incógnita. daquelas pessoas difíceis de acessar, de ler, de conectar emocionalmente. Sempre educado, assíduo, dava a impressão de que tinha prazer com a dança. Participou do grupo inicial, mas quando a roda se tornou aberta, raramente esteve presente até a gravação do Globo Repórter.

Aquele dia, como ele possui boa fala e boa dicção, foi um dos que deu seu depoimento sobre a roda. Quando Kyria lhe perguntou se ele gostava de dar as mãos na roda, descobri a verdade. Ele disse, sem constrangimento algum: - Não! Antes eu não gostava da roda, mas agora é bom! Diante da sinceridade, ela insistiu: - Mas, você vai continuar dançando? e ele sem hesitar disse: - Sim! Sim, agora eu vou.

Viver a alegria!

A dança eu acho bom...legal. Eu gosto. Faz a gente viver alegria. A dança me acalma. Gosto de todas! - afirma Bel.

Com o pé e com o abraço

A dança é legal. Sinto amor, felicidade. Com amor, com o pé e com o abraço! - testemunha Tere.

Mexer o corpo!

Eu gostei da dança - Te ofereço paz. Eu gosto de dançar, mexer o corpo! - diz a Sonja.

Juntos, a beleza

Te ofereço amizade! Vejo a tua beleza. Gosto de dançar e de dar as mãos, juntos - fala a Caroline.

Essa aqui!

Gosto de dançar essa aqui (fez o gesto). Sinto alegria. Algumas são difíceis, agora não lembro... É porque tem que rodar. - justifica Felícia.

Quero mais!

Eu nunca tinha dançado. Gostei de dançar! Quero dançar o ano que vem - explica Gisely.

Sentir-se bem:
dança

Eu acho a dança legal. Eu gosto das professoras, a Chiquinha. A dança me ajuda a sentir bem. Me sinto bem melhor depois da dança. Gosto da dança de dar um abraço no amigo - testemunha Rogério.

Saudade: dançar

Dançar é bom. Gosto bastante. É bom para aquecer o corpo. Às vezes, eu fico impressionado com as músicas. Te ofereço paz....traz lembranças, saudades. Tenho saudades das pessoas - diz Juliano.

Nas mãos, a
felicidade

Indica com as mãos a felicidade. É bom!
- expressa Maíke (ela não fala).

Alegria

Acho bom dançar porque traz mais
alegria. Gosto de dançar forró - conta
Ademar.

Dançar: saúde

Me sinto bem. Acho bom....saúde. É bom
dançar. A dança de bater as mãos, te
ofereço paz... gosto de dançar - explica
Johnny.

De corpo leve!

Sinto o corpo. Eu danço bem. O corpo fica
leve. Eu gosto dos amigos. Gosto de
ofereço paz, amor, amizade. Gosto do
abraço. - comenta Luany.⁷⁶



Onde estão as danças da unidade que eu conhecia antes de nascer? Será que abri mão de minha totalidade, para poder caminhar pela Terra? Será que escolhi o esquecimento para tornar a vida mais real? Será que habitei um corpo humano para que pudesse aprender a sentir? Estou aqui para dançar este sonho em minha sagrada forma humana. Para celebrar minha singularidade e não pedir a ninguém que me siga.

Dançando as lições da vida aprenderei a me movimentar com graça, enquanto sonho que me recordo do potencial da raça humana.⁷⁷

Indagações presentes na alma desta guardiã do fogo sagrado na manhã de inverno. Consciente das lições já dançadas, era hora de nos prepararmos para o novo começo, atendendo ao ritmo da natureza. O inverno pedia introspecção e redirecionamento da energia psíquica para o novo ciclo. Era o tempo de plantio de novas sementes que pudessem se transformar em alimentos para a alma, na primavera.

Seria, portanto, oportuno embrenharmos na Dimensão dos Sonhos à procura de um "Sonho de Cura" que trouxesse uma visão do futuro; uma visão que pudesse ajudar toda a Tribo.⁷⁸ Já tínhamos celebrado a vida; mas, a vida em sua inteireza é feita de sonhos. Será que os *dançarinos-narradores* tinham planos para o futuro? O que lhes faltava? O que eles desejavam para si mesmos? Com o que sonhavam? Será que sonhavam? De que forma poderíamos dançar esses sonhos?

E assim, intrometidamente, o Lagarto entrou na roda, trazendo sua história de cura:

Num dia de sol escaldante, o Lagarto descansava à sombra de uma rocha, a única nos arredores da Cabana, quando a Cobra chegou para importuná-lo. Chegou fazendo barulho para ver se o vizinho abria os olhos. Como isso não aconteceu, foi logo abrindo a boca: - Lagarto, como você consegue sempre a melhor sombra para protegê-lo do calor? Você bem que poderia dividi-la comigo.

O Lagarto que não estava muito para conversa, retrucou: - Está bem! Desde que você vá para o outro lado e não me interrompa mais! A Cobra línguaruda destilou um comentário venenoso: - Interromper! Como posso interrompê-lo se você só está dormindo?

- Dormindo! - indignou-se, o Lagarto. - Cobra, como você pode ser tão tola? Não estou dormindo, estou sonhando!

A Cobra, que não conseguia entender do que ele falava, quis saber a diferença.

- Sonhar é ir para o futuro! - Você apenas procurava por uma sombra. Já eu procuro a escuridão que é onde os Sonhos residem. - Veja, eu sonhei com você! E sei que a sua barriga está cheia. Por isso, concordei em dividir a sombra, porque sei que você não irá me comer.⁷⁹

Por isso, para aquela roda, decidi fazer como o Lagarto e procurar a escuridão em uma dança meditativa que nos levasse ao campo dos sonhos, para que lá pudéssemos fazer contato com os desejos da alma e assim construir um futuro. E a dança circular escolhida foi

*Hold the dream*⁸⁰, cuja letra e movimentos afinam o *dançarino-narrador* com o centro sagrado através do coração. Quando o amor e a paz se instalam, o dançarino encontra a chave que abre as portas da outra dimensão e por lá pode aventurar-se a perseguir os sonhos, até ser encontrado por aquele que está pronto para encarnar. Quando isso acontece, o dançarino retorna ao "Manto de Cura"⁸¹, à vida física, com suas sementes na bagagem. Mas, para que germinem, para que seu sonho se materialize, a última lição de sabedoria do movimento nos diz que devemos entregá-los aos cuidados do Senhor Tempo!

A metáfora dançada naquele dia alimentava "os fios prata da Teia dos Sonhos", dando-nos a ver os caminhos que nos levam em segurança "ao âmago das maravilhas invisíveis, sempre presentes em nossa vida física"⁸². E por isso, nos sentíamos bem e responsáveis por nosso próprio futuro. Deixávamos cair o figurino de vítima do destino e vestíamos o manto da consciência e da responsabilidade. E foi dessa forma que trouxemos nossos sonhos para a terra.

Quero trabalhar!

- Eu quero trabalhar. Meu cunhado vai ver no posto de gasolina, disse Neide.

Ele já tem namorada

- Eu quero uma aliança!
- Pra que? - perguntei desconfiada.
- Eu tenho namorada - disse Jaír, com sorriso de orelha a orelha.
E como a curiosidade me matava: - Quem é?

- A Denise! (aluna do período vespertino na APAE)
- whoowhoo! - celebramos todos.

Tic-tac!

- Eu quero um relógio novo. Mostrando o seu, Maurílio continuou: - Ó, parou!

Tenho
sentimentos!

- Eu quero uma namorada! - confidenciou Juliano. Eu gosto da Luany, mas ela me machuca. Eu tenho sentimentos. Às vezes ela não liga pra mim.

A família que
faltava

- Eu quero uma fotografia, eu não tenho. (fotografia da família) -você me dá uma? - me pediu Matilde.
- Na próxima roda eu trago a câmera e tiramos uma foto juntas. E aí te dou! Pode ser?
- Mas, eu não tenho dinheiro.
- Eu te dou de presente, minha linda!

A *Dança da Amizade* me dava a ver os *dançarinos-narradores* com comprometimento intelectual como adultos iguais a mim. *Hold the dream* potencializava as igualdades e mostrava que não se pode confundir comprometimento intelectual com infância ou, ainda mais grave, com infantilidade. Eles eram adultos! O corpo estava crescido, a maturidade biológica impunha-se e a personalidade buscava oportunidades de continuar se desenvolvendo. Comprometimento intelectual não é aprisionamento na

infância. Entretanto, muitas vezes o mundo esquece disso, haja vista os inúmeros exemplos na floresta. Tristes exemplos do nosso não "saber ver", um dos cinco saberes do pensamento complexo⁸³.

O comprometimento intelectual pressupõe dominância matriarcal na personalidade, o que é muito diferente de ser criança. A questão é que como as formas de aprendizagem e de (S)er neste padrão são pujantes na infância para todos os seres humanos, esquecemos de ver a pessoa com comprometimento intelectual em sua totalidade. E com isso ferimos mais uma lei do Graal: ser útil para ser feliz!

Se você pedir ao Graal que o faça feliz só ganhará a impossibilidade de o ser; se você for útil a ele e ao Rei do Graal, de maneira apropriada, você será inundado de felicidade.⁸⁴



Não foi sem muito conflito interno que os meses na cabana transcorreram. A cada baile, a cada nova *Dança da Amizade*, dúvidas surgiam sobre o propósito dos encontros e se ele estaria salvaguardado diante das intercorrências que a vida na cabana impunha: atrasos; questões de compartilhamento do espaço; e cancelamentos devido à agenda pedagógica ou devido ao clima. Entretanto, eram as perguntas sobre minhas reais intenções com a roda as que mais me angustiavam. Me indagava se seria honesto de minha parte ir à cabana uma vez por semana, acená-los com a possibilidade de um Novo Mundo e depois deixá-los entregues à própria sorte, à bruxa má e presos no alto da torre na floresta, por mais sete dias. Será que eu estava ali por eles ou por mim? Por minha própria dor de mãe de dois meninos com comprometimento intelectual e que por isso tentava com todas as forças da alma criar um mundo de visibilidade para eles? A verdade, é que eu tentava trazer da Dimensão do Sonho, o meu próprio sonho de cura: o quinto mundo da paz, a raça do arco-íris⁸⁵, a cultura neomatrística, a comunidade do pensamento complexo⁸⁶. E inúmeras vezes minha alma chorou de impotência, impotência diante do habitat da cabana e do ecossistema ali instalado. Chorou diante da incapacidade de estabelecer comunicação com os outros habitantes além dos dançarinos e de ser compreendida por eles. E aí a (con-)fiança na mudança de paradigma ficava por um fio; a fé no fogo sagrado fraquejava; e por muitas vezes pensei em dar os encontros por encerrado.

Quem sabe fosse mais justo deixá-los com a linguagem que eles já estavam habituados, do que encorajá-los a assumirem-se adultos, a terem sonhos, a encarnarem, a atingirem a felicidade do Graal sendo úteis à comunidade? Se ir em frente trazia a dor do confronto, desistir trazia a dor do abandono. A dor do abandono de um futuro para os meus próprios filhos.

A experiência da dança circular me fez sentir na pele a "transferência da deficiência"⁸⁷. A tristeza, a incompreensão, a desesperança, o fracasso faziam também parte da grande carga de sentimentos inconscientes que os *dançarinos-narradores* projetavam sobre a focalizadora. Sentimentos negados pela dor intolerável que estes causavam, mas que procuravam expressão, espaço para a elaboração. Espaço que se fazia em e através de mim. Por isto, eu precisava monitorar minhas reações e sentimentos e olhá-las em perspectiva. No campo, no vaso alquímico da roda, as operações transformadoras aconteciam ininterruptamente. Sem intervalos ou descanso. Na tessitura da teia, éramos os bilros que dona Aranha movimentava de um lado para o outro ao capricho de suas oito mãos.

Eu precisava considerar a dor, a transferência -contratransferência, e avançar em direção à inteireza. Considerar também a minha própria sombra, isto é, os aspectos rejeitados de minha personalidade. E chorei novamente! Chorei diante de minha soberba. E se a roda da dança circular era o espaço do (S)ser, eu também desvelaria

o meu (S)ser. E aconteceu como na história do Gambá no encontro do Pow-Wow⁸⁸, a festa de partilha e renovação dos povos da América Nativa.

Fazia algum tempo que os bichos da floresta não se divertiam. E por isso o Grande Conselho decidiu que já era hora de marcar um grande Pow-Wow. E como parte das festividades, haveria o já tradicional concurso da cauda mais bonita, apesar de todos saberem de antemão que o Gambá seria novamente o vencedor.

O Coelho ficou encarregado de atravessar toda a região convidando seus habitantes para a grande confraternização e foi de casa em casa levando as boas-novas.

Chegando à casa do Gambá foi recebido pelo esnobe morador que fez exigências para concordar em participar da festa. Gabava-se do belo rabo peludo, sem igual em toda a floresta. E como se sentia uma celebridade, exigiu um assento na primeira fila de modo que todos pudessem admirá-lo.

Foi, então, que o Coelho decidiu lhe pregar uma peça e imediatamente maquinou um plano. Como o Grilo estava em dívida com ele, iria ajudá-lo. Pobre Coelho, estava enciumado por não poder participar da competição desde que o Urso arrancara seu rabo.

No grande dia, o Grilo foi até a casa do Gambá sob o pretexto de deixar sua cauda ainda mais bela. Penteou, penteou e penteou o longo rabo peludo até que o Gambá caiu no sono. Quando este acordou, seu rabo já estava todo enfaixado em tecido vermelho que deveria

ser mantido até a hora do desfile. Isso iria assegurar um pelo ainda mais brilhoso e macio. E o Gambá nem desconfiou.

Entrou na festa como ilustre convidado, exibindo sua cauda enfaixada. Sentou-se na primeira fila, num assento de honra como fora combinado e ali ficou até seu nome ser anunciado para o desfile. Levantou-se com fidalguia e sem olhar para trás puxou a ponta do turbante. Andou para um lado, para o outro e logo a bicharada caiu na gargalhada. Ergueu ainda mais o seu nariz, balançando sua cauda como quem exibe um troféu. E a platéia ria de rolar e chorar. A essa altura, ele já estava desconfiado de toda aquela reação. Olhou para trás e viu seu rabo completamente pelado. O grilo havia arrancado pelo por pelo. Diante do choque, dos risos e da vergonha, o Gambá caiu durinho, fingindo-se de morto. E desde então a cauda do Gambá é pelada. É assim que é. É assim que deve ser! ⁸⁹

Na roda daquela manhã foi a minha cauda que ficou exposta. Preparei o repertório, o espaço e aguardei-os na primeira fila. Mas, no novo repertório havia uma dança pouco dançada por mim e que eu me recusei a repassar. Afinal, eu sabia! Propus a dança, e quando começamos a dançar *Macarena*, sobrou música e faltaram passos. "E a platéia rolou de rir!" A dança não aconteceu. De sorriso amarelo, fingi-me de morta, pedi desculpas e prosseguimos. Mas, perceber-me fazendo o oposto de minhas intenções foi devastador. Uma verdadeira rasteira do Coelho!

Eu caíra na armadilha do automatismo, da não-presença, primeiro passo para a negação da alteridade, base da comunicação genuína. Assumindo a posição de quem sabia, estava afirmando de maneira *subliminar* que eles não sabiam. Sentava-me à primeira fila para ser vista. Estabelecia uma estrutura hierárquica e abria a porta ao princípio do poder. Ressaltava nossas diferenças, mantendo-me como membro especial no grupo.

E onde existe poder, amor não pode existir. Abre-se a porta a um, fecha-se ao outro. Na presença do amor, só se pode "estar em poder. [Ou seja] você não tem o menor interesse em controlar quem quer que seja"⁹⁰. Se eu prepotentemente sabia, poderia conduzir os que não sabiam. Era isto que o inocente deslize indelével evidenciava.

Na roda do mês de agosto, percebi que o foco da consciência não estava no corpo, estava só na cabeça e daquela forma a dança circular seria só mecânica ou técnica; não estaríamos rezando⁹¹. Era necessário voltar a orar e vigiar se eu quisesse ir adiante e se eu quisesse continuar a ser o meu próprio método.

O bom remédio amargo restabelecia a homeostase do dar e receber. Relembrava-me da necessidade de: "saber ver; saber esperar; saber conversar; saber amar; e saber abraçar"⁹² para que o círculo continuasse a ser o espaço-tempo do (S)er; a comunicação genuína pudesse acontecer; e pudéssemos prosseguir até a última etapa do caminho. Ficava, entretanto, a consciência das notas harmônicas e

dissonantes do árduo exercício de atenção e reflexão imperativo aos envoltórios psíquicos, em outras palavras, à alteridade.

Puxão de orelha

Na roda de agosto, Paula contou-nos com pesar e preocupação que todos em sua família estavam muito tristes com seu pai, porque ele tinha voltado a fazer aquela coisa feia que ele não devia. Não nos disse o que era. Falou apenas que ele merecia uns puxões de orelha.

Cumprindo a promessa

Matheus e eu nos reencontramos apenas duas semanas após o Globo Repórter. Assim que me cumprimentou com um beijo, olhou-me fixamente e disse: - Eu vim! Em outras palavras, estava deixando claro que ele estava cumprindo sua promessa. Naquela roda, manteve o sorriso e o contato visual com os amigos durante todo o encontro.

Agressivo?

Eu era recém-chegada à cabana e ainda não conhecia todos os seus habitantes. Em nosso segundo encontro eu estava entre os preparativos para receber o grupo, organizando o espaço, conectando o aparelho de som, organizando os CDs e o repertório, quando de repente observei um homem deitado no chão, recostado à porta de uma sala de aula, murmurando o que eu não conseguia entender. Não hesitei e caminhei em sua direção, para convidá-lo para a roda, quando fui dissuadida por um professor: - Pode deixá-lo! Ele está bravo porque foi repreendido... É que ele quebrou uma porta.

Amizade

Fiquei em silêncio por instantes. E ele então prosseguiu: - Às vezes, ele fica agressivo!

Permaneci em silêncio, mas fui até ele, sem êxito, porém. O homem deixado no chão era o Maurílio!

Ainda me pergunto internamente o que naquela situação era mais agressivo.

Paula, menina falante e provocadora, passava a maioria do tempo da roda atificando os amigos. Falava alto e tinha urgência de ser ouvida. Quando tinha algo a dizer, ligava o: - Ana Paula! - Ana Paula e só desligava quando eu olhava para ela e ouvia o que ela tinha a dizer. Normalmente, eram histórias sobre os amigos, pequenos fatos. Ela tem um grande amigo o Theo. Foi através dela que ele veio para a dança. Um dia ele simplesmente chegou e pediu para dançar. E os dois são inseparáveis. Quando ela ficou doente e teve que ser hospitalizada, uma tristeza sem igual se abateu sobre ele. Ele vinha para o encontro, mas as danças que eram as preferidas da amiga, ele se recusava a dançar. Foi uma longa internação, mas felizmente ela voltou para o grupo e ambos dançam lado a lado. Ouí dizer que são namorados!

O novo casal

Juliano finalmente teve motivos para agradecer à vida. Talvez tenha sido quem mais rapidamente viu seu sonho de cura tornar-se realidade. Na roda daquele dia, meu coração regozijou-se com a novidade: à distância atravessando o pátio em direção ao círculo da roda, Juliano e

Darli de mãos dadas. Eles agora eram um casal. Durante aquele encontro e em todos os outros que se seguiram, eles sempre chegaram assim - de mãos dadas! E de mãos dadas permaneceram, lado a lado na roda. E de mãos dadas se despediam para na semana seguinte voltar. Juliano nos disse que querem se casar. Já frequentam a casa das famílias e passam os finais de semana juntos. Darli é mais tímida, mas Juliano derrete-se em elogios e declarações públicas de amor.

A separação

Dany e Marlon sempre foram namorados desde que os conheci. Estavam sempre juntos no mesmo grupo, mas separados. Às vezes pareciam gato e rato. Ele muito enciumado da atenção que ela dispensa ao Jair. Aliás, onde ambos estiverem, estarão conversando!

Houve um dia em que o casal se desentendeu na roda. Daniela fechou-lhe o semblante porque ele tinha batido em seu braço. E Marlon sentindo-se rejeitado, recusou-se a continuar dançando.

Em um dos nossos últimos encontros da *Dança da Amizade*, fiquei sabendo que os dois já não são mais namorados, e que ele já tem outra pretendente. Dany continua sem par.

Coincidência?

Faz algum tempo que Luany não quer mais participar da dança circular. Aliás, já havia observado que ela, que normalmente é muito solícita, alegre e falante, estava murchinha na roda. E murchou tanto que caiu do galho. Ela

sempre foi uma das melhores amigas do Juliano. Na verdade, ela era mais do que isso. Era sua musa inspiradora! E desde que ele começou a namorar com a Darli, o posto de musa foi preenchido.

Observando as anotações do diário de campo, me dei conta que o início da abstinência de Luany coincide com o início de namoro de Juliano e Darli.

Histórias do cotidiano de encontros e desencontros entre pessoas que nutrem afeto mútuo. A roda da dança circular revelava que todos nós seguíamos sem saber os fios invisíveis da via crucis arquetípica da jovem Psíquê até o benfazejo Eros, deus das relações psíquicas. Deixávamos o caminho errado por que o amor vem. Esforçados rompíamos o caminho fadado. E mesmo sendo ignorados, vencíamos cabana e floresta e víamos que nós mesmos éramos o amor que se escondia, como nos versos cantados por Pessoa⁹³.

Eros e Psíquê
Conta a lenda que dormia
Uma Princesa encantada
A quem só despertaria
Um Infante, que viria
De além do muro da estrada.

Ele tinha que, tentado,
Vencer o mal e o bem,
Antes que, já libertado,
Deixasse o caminho errado
Por o que à Princesa vem.

A Princesa Adormecida,
Se espera, dormindo espera,
Sonha em morte a sua vida,
E orna-lhe a fronte esquecida,
Verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado,
Sem saber que intuito tem,
Rompe o caminho fadado,
Ele dela é ignorado,
Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro
Tudo pela estrada fora,
E falso, ele vem seguro,
E vencendo estrada e muro,
Chega onde em sono ela mora,

E, inda tonto do que houvera,
À cabeça, em maresia,
Ergue a mão, e encontra hera,
E vê que ele mesmo era
A Princesa que dormia.



O último encontro para dançar nos reservava surpresas. Como a *Dança da Amizade* aconteceria no mesmo dia dos festejos do "Senhor das Pérolas"⁹⁴, imaginei para a roda uma peregrinação pelo berço da civilização - o continente africano em mitos e lendas.

Tomei como confirmação do caminho intencionado o fato de que eu retornava ao ponto de partida das narrativas do baú de histórias. Anansi, a aranha, teceu, levando-me de volta aonde tudo havia começado. E quem saltou para fora do diário de campo foi o severo Obaluaê, na imagem feita com chama de vela pelo inconsciente.

A imagem de uma pessoa empurrando uma cadeira de rodas, remeteu-me à dança circular com cadeiras de rodas; a Hefestos, senhor da arte dos metais na mitologia grega e por isso inventor da cadeira de rodas; a Quíron, o curador ferido, ferido acidentalmente por Hércules; e ao "médico dos pobres", seu equivalente nos mitos africanos a quem dançamos na roda de agosto⁹⁵.

Sentíamos-nos integrados à comunidade; nossos pés tocavam o chão; e por isso podíamos nos valer dos símbolos oferecidos pela vida na forma de ritmos, ciclos da natureza, datas festivas e acontecimentos no grupo social, em nossa última roda.

A despedida da *Dança da Amizade* sincronicamente caíra no dia dezesseis de agosto, dia do Orixá "ora de cura, ora de saúde, ora de doença"⁹⁶, fazendo-me convidar o senhor vestido com "colares de pérolas por baixo de sua roupa de ráfia"⁹⁷ para dançar conosco.

A *dança-ritual* seguiu seu ciclo quaternário e quando nos preparamos para a imaginação ativa, dei voz ao mito de Obaluaê. Conteí-lhes como o Orixá, nascido no céu e rejeitado pela mãe, porque nascera com o corpo todo coberto de varíola, havia se tornado o deus da cura.

Segundo o mito, ele fora entregue à praia pela própria mãe, Nanã. Mas, Iemanjá, rainha do mar, que ali morava, encontrou o menino e criou-o com amor e carinho. Cuidou de sua pele, de sua saúde e de sua educação. E ele se curou, transformando-se num grande e poderoso guerreiro, que brilhava como o sol⁹⁸ e que por isso, usava uma roupa feita de palha da costa, Aze, para não ofuscar os olhos das pessoas.⁹⁹

Em outro momento da história, o jovem Obaluaê fora convidado para uma festa no palácio de Xangô. Entretanto, não tinha roupa para vestir e tinha medo que os convidados o rejeitassem por sua aparência. Por isso, Ogum decidiu confeccionar uma roupa de palha que lhe tampasse o corpo todo o que infelizmente não o poupou dos olhares de superioridade e comentários de desdém dos outros Orixás. Iansã que observava a tudo com indignação, movida por sua natureza guerreira, ousada e fraternal, convidou-o para dançar e ao rodopiar, a Senhora dos Ventos e Tempestades¹⁰⁰, acabou por levantar a palha da roupa, revelando a todos um homem saudável e muito bonito e, daquele momento em diante, "a festa passou para ser para comemorar o milagre".¹⁰¹

Até hoje Obaluaê e Iansã são grandes amigos!

A marca de nascença curada e transcendida; o (S)er que brilha como o sol e que nos poupa com sua roupa de palha; a dança iniciada pela mulher ousada e fraternal; a dança que revela os *dançarinos-narradores* saudáveis e belos; e o encontro que festeja o milagre. Com a dança de pares, *Eu perdi o dó da minha viola*¹⁰², celebramos o milagre e nos despedimos. A partir daquele dia, a festa no palácio de Xangô, ou na cabana da floresta passaria a ser para comemorar a cura, a saúde e não mais a doença ou a deficiência, porque agora sabíamos do brilho dourado por debaixo das palhas.

A cantiga infantil portuguesa recuperou todas as notas musicais de nossas violas, guitarras... corpos. De dó a si, afinamos a alma ou "o *corpo som* do Ser"¹⁰³, como ensinado pela sabedoria ancestral Tupinambá e Tupy-guarani. Dessa maneira, corpo-mente-espírito podiam expressar-se em uníssono, como uma única unidade. A dança composta por três figuras básicas aliada à melodia de fácil compreensão estimulou os dançarinos à entrega em movimento e voz. E o corpo cantou "uma fala sagrada"¹⁰⁴, exercitando a alteridade e a comunicação genuína através da dança circular.

A dança da maneira como a dançamos na *Dança da Amizade*, inicia-se com um caminhar em "eu perdi o dó da minha viola" na linha da roda, de mãos dadas em V, cada dançarino já sabendo quem é o par que o acompanhará por toda a

dança. No refrão de cada nota musical, no caso do dó - "dormir é muito bom é muito bom", os dançarinos voltam-se de frente para o centro, avançando e recuando de costas duas vezes, enquanto corporificam as palavras cantadas. Na sequência, os dançarinos voltam-se frente a frente para seu par, na linha da roda, e batem palmas simples em "É bom camarada, é bom camarada". E enquanto a cantiga folclórica elenca todas as notas musicais já cantadas, é o tempo de preparação para recomeçar.

Em nossa despedida, dançamos ritualisticamente todas as notas musicais, recuperando "a harmonia dos números e do cosmos, ele próprio redutível a números sonoros"¹⁰⁵. Recorriamos à música cantada em notas musicais da dança de pares, ao seu ritmo, timbre e instrumentos, como uma maneira de nos "associarmos à plenitude da vida cósmica"¹⁰⁶. Inseríamo-nos na plenitude da vida terrena e cósmica e a música desempenhava "um papel mediador para alargar as comunicações até os limites do divino"¹⁰⁷. Com Obaluaê encontramos a sensibilidade com o sofrimento alheio, "mostrando que o amor com que olhamos para as nossas feridas e a autoaceitação pode ser o início de um processo de transformação"¹⁰⁸, que culmina com o (S)er brilhante como o sol; com a beleza na feiúra, a "jóia na ferida"¹⁰⁹; a pérola da ostra. Encontramos também a comunicação genuína "que não acontece nos interlocutores e sim no "entre", no espaço comum criado entre eles e por eles. Ela ocorre no intervalo de liberdade"¹¹⁰, até os limites do divino.

Ampliamos "ainda mais os [nossos] espaços de conversação e, sobretudo, [mantínhamo-los] sempre permeáveis"¹¹¹. Entrelaçávamos "emocional com o racional"¹¹², constelando a cura.

Atotô

Ainda não sei porque essa conversa começou. Estava trocando algumas palavras ao término da roda com o amigo dançarino-professor de Educação Física, quando recordei a "história da Xuxa", da qual ele não tinha participado. Então, resolvi lhe contar. Rimos muito, e eu continuei dizendo que recordava-me nitidamente da primeira vez que vi o Maurílio. Tão diferente da amizade bem-humorada e da comunicação genuína que conseguíamos estabelecer um com o outro.

Para a minha felicidade, o amigo compartilhou que Maurílio andava bem mais calmo em 2013, e que ele não se lembrava de novos incidentes de "agressividade".

Presente

Estávamos dançando quando sem mais nem menos Maurílio deixou a roda. Cheguei a pensar que a saída era uma daquelas desistências, quando ele resolvia ir embora. Mas, me surpreendi. Estava de volta em instantes, trazendo-me uma bala de banana em uma das mãos. E aí dançou conosco até o final da roda! Querido amigo, o homem Maurílio!

Amém!

Neíde começou a trabalhar no posto de gasolina. Seu cunhado conseguiu o emprego. Ela agora é auxiliar de serviços gerais. E está muito feliz!

E é assim que é! E assim é bom!

Notas

A restauração

¹ SAMS, 2000, p.231.

² SAMS, 2000, p.231-233.

³ SISTO, 2011, p.21.

⁴ SISTO, 2011, p.25.

⁵ FREIRE, 2014.

⁶ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.653.

⁷ MARIOTTI, 2008.

⁸ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.651.

⁹ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.651.

¹⁰ BENJAMIN, 2012, p.221.

¹¹ "As Carta dos Anjos foram originalmente desenvolvidas como parte do Jogo da Transformação, criado por Joy Drake e Kathy Tayler durante o período que moraram na comunidade de Findhorn na Escócia. [...] O Jogo da Transformação é uma ferramenta de autoconhecimento desenhada com o propósito de encorajar a criatividade e a habilidade de construir interações mais bem-sucedidas nos relacionamentos.[...] E o propósito das Cartas dos Anjos é trazer o espírito para a vida diária nos auxiliando a permanecer em contato com o nosso Eu interno". Por isso, as Cartas dos Anjos, são cotidianamente utilizadas na comunidade do norte da Escócia como uma forma de harmonização pessoal ou de grupo antes de qualquer tarefa, e formam incorporadas pelas Danças Circulares, como parte de seu ritual, nessa tradição.(TAYLER ; DRAKE, 2006, p.11-12, tradução da pesquisadora).

¹² Rapunzel é um dos contos de fadas dos Irmãos Grimm, In: *Um tesouro de contos de fadas*, Richmond Hill, EUA: DS-MAX, 1994.

¹³ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.887, grifado no original.

¹⁴ BERNARDO, 2013, p.120.

¹⁵ BYINGTON, 2003, p.163.

¹⁶ JUNG apud WOODMAN, 2003, p. 82.

¹⁷ WOODMAN, 2003, p.242.

¹⁸ BYINGTON, 2003, p.151.

¹⁹ MARONI, 1998, p.127.

²⁰ BYINGTON, 2003, p.151.

-
- ²¹ Dança aprendida com Bruno Perel no workshop sobre Danças Circulares e Psicomotricidade, realizado em abril de 2011, em Jaraguá do Sul, Santa Catarina.
- ²² SILVA, 2012, p. 28-29.
- ²³ SILVA, 2012, p.29.
- ²⁴ WATTS, 2006, p.42, não grifado no original.Tradução da pesquisadora.
- ²⁵ ESTÉS, 1994, p.500.
- ²⁶ ESTÉS, 1994, p.503-504.
- ²⁷ ESTÉS, 1994, p.262.
- ²⁸ ESTÉS, 1994, p.262, grifado no original.
- ²⁹ ESTÉS, 1994, p.266.
- ³⁰ ESTÉS, 1994, p.256.
- ³¹ ESTÉS, 1994, p.266.
- ³² BYINGTON, 2003, p.163.
- ³³ BYINGTON, 2003, p. 162.
- ³⁴ BYINGTON, 2003, p. 163.
- ³⁵ ESTÉS, 1994, p.259.
- ³⁶ ESTÉS, 1994, p.259.
- ³⁷ Os nomes são fictícios para preservar a identidade dos participantes.
- ³⁸ SISTO, 2011, p.106-110.
- ³⁹ Expressão dos povos da America Nativa.(GARRETT, 1998, p.12; 72; 114)
- ⁴⁰ Música presente no álbum, MAIS, de Marisa Monte, produzido em 1991.
- ⁴¹ ESTÉS, 1994, p.251.
- ⁴² ESTÉS, 1994, p.251.
- ⁴³ Dança aprendida com Mandy de Winter, no workshop de danças circulares, em outubro de 2011, em Florianópolis, Santa Catarina.
- ⁴⁴ HOLLIS, 1995, p. 94.
- ⁴⁵ HOLLIS, 1995, p. 95.
- ⁴⁶ SAMS, 1993, p.86.
- ⁴⁷ BERNARDO, 2013, p.152.
- ⁴⁸ BERNARDO, 2013, p.153.
- ⁴⁹ BYINGTON, 2003, p. 165.
- ⁵⁰ Música presente no álbum, ANTOLOGIA, do grupo de música português Madredeus, produzido em 2000.

⁵¹ Dança aprendida com Petrus Schoenmaker, no workshop de Dança de Inclusão, em julho de 2011, em Hollambra, São Paulo.

⁵² HOLLIS, 1995, p. 73.

⁵³ MARIOTTI, 2008, p. 295-296.

⁵⁴ MARIOTTI, 2008, p. 295-296.

⁵⁵ Letra em hebraico da canção - *Al Achat*, contida no material do curso de formação em Danças Circulares, elaborado por Peter Vallance.

⁵⁶ Tradução da letra de *Al Achat* para o inglês. Informações presentes no material do curso de Formação de Professores em Dança Circular Sagrada da Fundação Findhorn, 2011. Tradução da pesquisadora.

⁵⁷ GARRETT, 1998.

⁵⁸ Peter Vallance é atualmente o responsável pelo movimento das Danças Circulares Sagradas, na Fundação Findhorn, na Escócia.

⁵⁹ Informações acessadas em 11 de julho às 17h00.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento_da_Liberdade_de_Riga

⁶⁰ WOSIN, 2006, p.43.

⁶¹ WATTS, 2006, p.48, tradução da pesquisadora.

⁶² WATTS, 2006, p.48, tradução da pesquisadora.

⁶³ WOSIN, 2006, p.42.

⁶⁴ WOSIN, 2006, p.43.

⁶⁵ WOSIN, 2006, p.43.

⁶⁶ SAMS, 2003, p.144.

⁶⁷ WATTS, 2006, p.68, tradução da pesquisadora.

⁶⁸ WATTS, 2006, p.68, tradução da pesquisadora.

⁶⁹ SINASON, 2010, p.121-125, tradução da pesquisadora. Handicapped smile, ou "sorriso da deficiência", significa "um sorriso que não é sorriso e que é considerado uma característica diagnóstica importante no comprometimento intelectual". É o sorriso para alegrar os pais deprimidos, às vezes para indicar que não há

nenhuma inteligência viva; o sorriso da perda; o sorriso da dor; o sorriso do trauma; o sorriso do medo da morte.

⁷⁰ SAMS, 1993, p. 200.

⁷¹ SAMS, 2003, p. 157.

⁷² GARRETT, 1998, p.77.

⁷³ GARRETT, 1998, p.77, não grifado no original. Tradução da pesquisadora.

⁷⁴ GARRETT, 1998, p.77, não grifado no original. Tradução da pesquisadora.

⁷⁴ MARIOTTI, 2008, p. 303.

⁷⁵ BYINGTON, 2003, p.169.

⁷⁶ As opiniões expressas foram escritas de forma a manter o mais fielmente a própria "voz" dos *dançarinos-narradores*.

⁷⁷ SAMS, 2003, p.15.

⁷⁸ SAMS, 1993, p.278.

⁷⁹ SAMS, 2000, p.201-202.

⁸⁰ Dança aprendida com Renata Ramos, no curso de Formação de Focalizadores de Dança Circular, entre março e setembro de 2010, na Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis, Santa Catarina.

⁸¹ SAMS, 2003, p.34.

⁸² SAMS, 2003, p.15.

⁸³ MARIOTTI, 2008, p.295.

⁸⁴ JONHSON, 1987a, p. 102.

⁸⁵ SAMS, 1993.

⁸⁶ MARIOTTI, 2008.

⁸⁷ CORBETT, 2009, p. 57.

⁸⁸ SAMS, 1993, p. 221.

⁸⁹ GARRETT, 1998, p. 68-72, tradução e adaptação da pesquisadora.

⁹⁰ WOODMAN, 2003, p. 101.

⁹¹ WOODMAN, 2003, p. 28.

⁹² MARIOTTI, 2008, p. 295.

⁹³ BERNARDO, 2013, p.149.

⁹⁴ BERNARDO, 2013, p.85.

⁹⁵ BERNARDO, 2013, p.85.

⁹⁶ PRANDI, 2001 apud BERNARDO, 2013, p.85.

⁹⁷ BERNARDO, 2013, p.85.

⁹⁸ BERNARDO, 2013, p.84.

⁹⁹ BERNADO, 2013, p.86.

¹⁰⁰ BERNARDO, 2013, p.109.

¹⁰¹ ZACHARIAS, 1998, p.163 apud BERNARDO, 2013, p.87.

¹⁰² Dança aprendida com Vaneri de Oliveira, durante o Festival de Danças Circulares Rodas do Sul, em novembro de 2012, em Florianópolis, Santa Catarina.

¹⁰³ JACUPÉ, 1998, p.24-25, grifado no original.

¹⁰⁴ JACUPÉ, 1998, p.24-25.

¹⁰⁵ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.627.

¹⁰⁶ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.627.

¹⁰⁷ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.627.

¹⁰⁸ BERNARDO, 2013, p.87.

¹⁰⁹ Título de um livro. ROTHENBERG, 2004

¹¹⁰ MARIOTTI, 2008, p.309.

¹¹¹ MARIOTTI, 2008, p.309.

¹¹² MATURANA, apud MARIOTTI, 2008, p.309.



O baú de histórias
Isle of Iona- Escócia
Setembro 2013
Acervo Pessoal



Tepee
Eterno Retorno
Monotípia em papel
Janeiro 2014
Acervo Pessoal

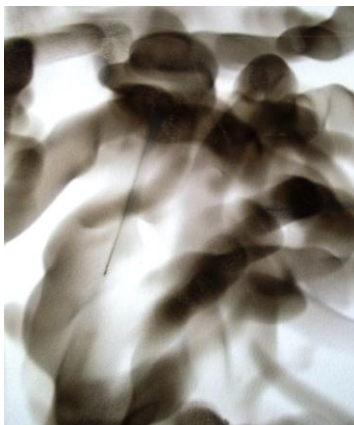
La Mariposa
Monotípia em papel
Janeiro 2014
Acervo Pessoal





O casal
Eros e Psíquê
Impressão com chama de vela
Janeiro 2014
Acervo Pessoal

O cadeirante
Hefesto e Díonísio
Impressão com chama de vela
Janeiro 2014
Acervo Pessoal



A Virgem Maria
Impressão com chama de vela
Janeiro 2014
Acervo Pessoal



As tranças
Impressão com chama de vela
Janeiro 2014
Acervo Pessoal



Dervixes
Impressão com chama de vela
Janeiro 2014
Acervo Pessoal

Heyoka
Monotípia em papel
Janeiro 2014
Acervo Pessoal





O desfecho

*volta à realidade. união dos opostos, germinação, florescimento,
colheita e transcendência (BAPTISTA, 2010)*

*As rodas do arco-íris, 2014.
Acervo pessoal*



A visita do "Senhor das Pérolas"¹ fizera-me pensar que talvez o encontro entre Kairós e Chronos estivesse próximo. O tempo da profundidade e o tempo linear voltariam a se alinhar e o portal de retorno da floresta científica estaria aberto a esta caminhante do caminho. Seria providencial recolher apenas as histórias que eu pudesse carregar na bagagem e fazer como a Lebre, caso contrário, estaria sujeita ao mesmo destino da Hiena.

Nos conta a história que num dia de pouca sorte a Lebre voltava cabisbaixa para casa, sem caça ou o que comer. Depois de um dia de busca infrutífera, ela tentava encontrar coragem para chegar em casa e enfrentar a esposa. Foi quando parou sob a sombra de um velho Baobá, uma das árvores que povoam a África desde muito antes do homem lá chegar. O vento tocava as suas folhas e estas pareciam cantar. Diziam:

Caulê, caulê, dendê.

Sem boca, cantamos para você.

Caulê, caulê, dendê.

Sem voz, falamos com você.

Caulê, caulê, dendê.

coração sem porta

abre e ninguém vê...²

Sem perceber, a Lebre recostou-se no tronco inabalável para apreciar melhor a cantoria e caiu no sono. Acordou muito tempo depois, mais descansada, mais atrasada e ainda de mãos abanando. Sua esposa iria esfolar a viva! E o Baobá continuava a repetir os mesmos versos.

Foi quando a Lebre, numa provocação, desabafou: - Sr. Baobá, bem que o senhor poderia deixar cair alguns de seus frutos, ao invés de ficar aí cantando e

assistindo minha desgraça. E como se aquilo fosse ordem, o velho Baobá balançou suas folhas e centenas de frutos caíram no chão. A Lebre nem podia acreditar! Explodiu de gratidão que manifestou em palavras de agradecimento a generosidade do amigo de raízes milenares. E ante tanta gratidão o Sr. Baobá prosseguiu com sua melodia:

Caulê, caulê, dendê.

Sem boca, cantamos para você.

Caulê, caulê, dendê.

Sem voz, falamos com você.

Caulê, caulê, dendê.

coração aberto

abre hoje só pra você...³

Imediatamente, abriu-se uma porta no troco enorme, revelando uma sala de tesouros: "pedras preciosas, como o brilho da amizade; tecidos bordados em fios de ouro como a linha que leva um coração a outro, colares das mais reluzentes pérolas, polidas como o amor..."⁴ Encantada com tanta maravilha, a Lebre pôs-se a pegar alguns presentes para agradar sua esposa, enquanto o anfitrião afirmava: - Pode levar, Lebre! O quanto quiser. É presente do meu coração!

Chegando em casa, a esposa tratou logo de sair e exibir os presentes que havia ganhado do marido. E, enquanto contava para um e outro, a vizinha Hiena, invejosa que era, quis saber de onde tinha vindo tamanha riqueza. E mal o dia amanheceu lá estava ela a fazer exatamente como lhe fora contado. O Baobá gentilmente abriu o seu tronco, exibiu seus tesouros e disse: - Pode levar, Hiena! É presente do meu coração. Porém,

gananciosa e avarenta, a Hiena que havia levado um embornal começou a pegar tudo o que via pela frente, enquanto fazia pouco da generosidade do sábio ancião. - Pode deixar! Vou levar tudo. E se não der, volto aqui amanhã! Pressentindo o perigo, o gigante fechou seu coração, mantendo a Hiena presa até a morte. E desde então nada mais serve para as hienas que vagam pelo continente africano, alimentando-se apenas do que é morto.⁵

No período de permanência na cabana, eu havia recolhido tesouros inigualáveis: as pedras preciosas da amizade; o fio de ouro dos bordados que uniam os nossos corações e as pérolas do amor nutrido na roda da dança. Portanto, a generosidade e a inocência dos moradores da cabana deveriam permanecer imaculadas, pois assim a porta se abriria eventualmente a quem chegasse e solicitasse com a linguagem da alma. E quantas joias ainda existiam para alegrar e inspirar outros viajantes! Então, decidi partir no dia seguinte, se o tempo e a natureza não se impusessem.

E a confirmação de que o tempo era certo veio com o grande arco-íris que avistei no horizonte, já nos primeiros passos na trilha de retorno. A despedida não tivera o tom de dor ou saudade. Antes, tivera o gosto do reencontro, pois a vida nos reunira e certos estávamos de que voltaríamos a nos encontrar muitas outras vezes, pois estávamos agora tecidos na mesma fazenda e onde eu fosse os levaria comigo, da mesma maneira como parte minha permeava a pele de

lembranças do corpo dos *dançarinos-narradores*.

Por isso, o regresso se fazia com leveza e gratidão. Ao invés dos mapas e teorias que eu levava comigo no início desta pesquisa, eu trazia apenas o baú de histórias: o tesouro de uma vida toda! Ou melhor, os tesouros de muitas vidas todas! Emocionada ante a beleza e amor com que *Vida* cuidara de mim no percurso de busca de respostas, ainda que transitórias, já que a *Vida* é uma sempre inacabada obra, sentia a felicidade da totalidade, confirmada pelo Senhor do Arco-Íris, pulsando em meu (S)ser.

O arco-íris da manhã curava a minha visão, assim como fizera Oxumaré com o deus supremo, e eu podia retornar com a consciência da harmonia e da integração das "duas energias opostas e complementares (as telúricas e as celestes)"⁶ e com a consciência de minha dupla ascendência, de filha do Céu e da Terra, bem como a dupla ascendência das pessoas com comprometimento intelectual. A *complexio oppositorum* acontecera, "uma união de opostos, "a re-união, das metades separadas, uma re-solução."⁷

Oxumaré, filho de Nanã e irmão de Obaluaê, aprendeu com este último a arte da cura. Em uma das histórias narradas por Verger⁸, Oxumaré era um jovem muito pobre e explorado por seu principal cliente, Olofin, que utilizava seus serviços, pagando-lhe muito mal. Até que um dia, o rapaz humilde foi chamado para curar a filha de

Olokun, que em suas crises rolava sobre brasas.

Pela cura da criança, Oxumaré recebeu muitos presentes e uma rica roupa azul, digna de qualquer Orixás.

Quando Olofin, seu cliente, viu o jovem vestido ricamente, deu-se conta da realzeza deste e de sua própria avareza que resolveu corrigir, ofertando-lhe uma bela roupa vermelha. E assim, Oxumaré tornou-se rico, respeitado e sua fama atingiu o Olorum!

Foi por isso que "Olodumaré, o deus supremo"⁹, resolveu chamá-lo para curar seu problema de visão. Em pagamento, Oxumaré ganhou o direito de viver no céu, com autorização de descer à terra de tempos em tempos, quando traz consigo os presentes que distribui entre os homens, espalhando fartura, bem-aventurança e felicidade!

No círculo da dança, encontramos a fartura das histórias, a bem-aventurança da alegria e a felicidade de (S)er. Havíamos nos tornado testemunhas e possuíamos ligações de alma que se apoiavam entre si, psicológica ou espiritualmente. Tornáramos um grupo de aprendizagem mútua e, apenas por isso, podíamos assumir o papel de agentes de mudança¹⁰. Eu com as histórias que trazia no diário de campo e com a tarefa de amplificar as "vozes dos sem voz"¹¹ e eles com a experiência da comunicação

genuína na partilha dos seus vividos; com a sensação da experiência de *narrar-dançar* a própria história por meio do movimento na dança circular, e dessa maneira assumir novos significados e novas possibilidades diante de seus próprios destinos. Oxalá, possibilidades de uma vida vivida na *totalidade* e não mais "na falta". Uma vida de utilidade e serviço ao Rei do Graal, para que a felicidade e abundância se fizessem novamente por todo o reino. Eu partia de coração cheio, pois sabia que

assim como nossas habilidades e capacidades de relacionamento são levadas para o Círculo, a experiência do Círculo pode gerar um efeito positivo radical em nossas relações externas, porque ele pode se tornar um modelo-espaco para praticar uma comunicação honesta [genuína] e duradora, até que esta se torne a maneira como você é e como você espera que as outras pessoas em sua vida sejam. Desta maneira, isto pode fazer você alterar as estruturas patriarcais de seus relacionamentos. À medida que transformamos nossas relações pessoais, esta transformação se espalha. É como jogar pedrinhas em um lago, cada uma tem um impacto e um efeito: os anéis concêntricos vão evoluindo e afetando os outros relacionamentos.¹²

No caminhar suave dos meus pés em mocassins, entre um passo e outro na trilha de regresso, eu proclamava aos quatro cantos da floresta, a boa-nova, para que o vento a carregasse para além das fronteiras do visível; para que muitas

outras rodas girassem; para que a Dança Circular Sagrada potencializasse a criação de diversos espaços-tempo do (S)er; para que um novo alfabeto primordial pudesse ser tecido pela Aranha em sua teia; para que muitos se juntassem ao Guaxinim e ao Castor na *Dança da Amizade*; para que a metáfora e a imaginação ativa, dançadas, voltassem a alimentar e a fertilizar a psique; para que muitos Sonhos de Cura pudessem ser sonhados pelas pessoas com comprometimento intelectual. E respondia a pergunta do início desta peregrinação:

- A quem seve o Graal?

- O Graal serve ao Rei do Graal! E cada um é o seu próprio rei.

E por ora despeço-me de todas as histórias que cederam-me seus fios, com os quais teci este estudo em nível de mestrado; de todos os personagens que saíram do inconsciente e entraram na roda da dança e da escrita; do mosaico de autores que me ofereceram suas palavras; dos amados amigos da cabana na floresta científica com quem dancei; dos dançarinos, coreógrafos e povos que me confiaram suas histórias dançadas; dos músicos que me concederam suas melodias e letras; de todas as imagens nascidas ao longo do percurso; da banca de Qualificação que co-criou esta história de criatividade, vida e amor; de minha admirada e amiga orientadora; de todos os segredos do coração. A todos, o meu:

- Hau Kola! e um pedido para que a *Vida*
os guarde até o nosso reencontro.

*Que a estrada venha ao seu encontro,
que o vento esteja sempre a suas costas.*

*Que o sol aqueça o seu rosto,
e a chuva caia gentilmente sobre os seus campos.*

*E que, até que nos encontremos de novo,
possa Deus carregá-lo(a) em Suas mãos.¹³*

Notas

O desfecho

¹ BERNARDO, 2013, p.85.

² SISTO, 2011, p. 136.

³ SISTO, 2011, p. 138.

⁴ SISTO, 2011, p. 139.

⁵ SISTO, 2011, p. 136-140.

⁶ BERNARDO, 2013, p.101.

⁷ BRANDÃO, 1986, p.235 apud BERNARDO, 2013, p. 97.

⁸ VERGER, 1981 apud BERNARDO, 2013, p.100.

⁹ BERNARDO, 2013, p.101.

¹⁰ BOLEN, 2011, p.46-47.

¹¹ Título do livro - *Voices of the voiceless*.
HAWKINS, 2002.

¹² BOLEN, 2011, p.32.

¹³ Benção da cultura Celta. Tecido impresso com a benção adquirido na Ilha de Iona, no oeste da Escócia, importante centro de arte e educação. Tradução da pesquisadora.



Oxumaré
Novembro 2013
Acervo Pessoal



ASSOCIAÇÃO DE PAIS E AMIGOS DOS EXCEPCIONAIS de Palhoça
APAE de Palhoça
Mantenedora da Escola Especial Caminho da Esperança
Avenida Manoel Cantalício Vidal, s/n – Centro – Palhoça – SC CEP 88.131-110
CNPJ 75.398.966/0001-28
Fone/fax (48) 3242-7855 / 30337859
apaedepalhoca@yahoo.com.br
www.palhoca.apaebrasil.org.br

DECLARAÇÃO

Declaro para os devidos fins e efeitos legais que, objetivando atender as exigências para a obtenção de parecer do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, e como representante legal da Instituição, Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais - APAE de Palhoça, situada à Avenida Manoel Cantalício Vidal S/N - Centro - Palhoça - SC, tomei conhecimento do projeto de pesquisa desenvolvido pela pesquisadora Ana Paula de Oliveira Pires: *"Hau Kola! Danças-Narrativas do Coração: revelar o poder criativo no comprometimento intelectual"*, do Programa de Pós-Graduação em Educação, do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, em nível de mestrado, sob orientação da Prof.ª Dra. Ida Mara Freire em agosto de 2012, quando a pesquisadora iniciou uma aproximação ao objeto de pesquisa. Desde, então, realizam-se oficinas de Danças Circulares para os alunos do período matutino.

Declaro ainda que cumprirei os termos da Resolução CNS 466/12 e suas complementares, e como esta instituição tem condição para o desenvolvimento deste projeto, autorizo a sua execução nos termos propostos.

Palhoça, 25 de outubro de 2013.

ASSINATURA: 

NOME :
CARGO : Aldair Cunha Medeiros
Diretora Técnica
Mat. 155.624-0-01

CARIMBO DA RESPONSÁVEL

75.398.966/0001-28
Associação de Pais e Amigos
dos Excepcionais APAE Palhoça
Av. Manuel Cantalício Vidal S/Nº
Centro - 88131-110
Palhoça - SC



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
LINHA: EDUCAÇÃO E COMUNICAÇÃO

Termo de Assentimento

Eu _____ aceito participar da pesquisa: *“Hau Kola! Dança Circular, comprometimento intelectual e comunicação genuína”* do Programa de Pós-Graduação em Educação, do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, em nível de mestrado sob orientação da Prof.^a Dr.^a Ida Mara Freire.

Declaro que a pesquisadora Ana Paula de Oliveira Pires me explicou todas as questões sobre o estudo que vai acontecer. Trata-se de um estudo qualitativo que pretende observar as interações comunicativas entre os indivíduos com comprometimento intelectual no espaço de trocas criado através das Danças Circulares dos Povos. Para isto, a coleta de dados acontecerá durante as oficinas de Danças Circulares oferecidas semanalmente durante o período de aulas.

Compreendi que não sou obrigado(a) a participar da pesquisa, eu decido se quero participar ou não. A pesquisadora me explicou também que o meu nome não aparecerá na pesquisa. Dessa forma, concordo livremente em participar do estudo, sabendo que posso desistir a qualquer momento, se assim desejar.

Assinatura do participante: _____

Assinatura dos pais/responsáveis: _____

Pesquisadora: Ana Paula de Oliveira Pires: _____

Telefone para contato: 48-88052943

E-mail: anapires10@yahoo.com.br

Palhoça, _____ de _____ de 2013.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, L. H. H. *Danças circulares sagradas: imagem corporal, qualidade de vida e religiosidade segundo uma abordagem junguiana*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Ciências Médicas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- ALMEIDA, V. L. P. *Corpo poético: o movimento expressivo em C. G. Jung e R. Laban*. São Paulo: Paulus, 2009.
- ANDRADE, I. C. F. de. *A inteireza do ser: uma perspectiva transdisciplinar na autoformação de educadores*. Porto Alegre, 2011, 213p. Tese de doutorado, Faculdade de Educação, PUCRS.
- ARBEX, D. *Holocausto brasileiro*. São Paulo: Geração Editorial, 2013.
- ARRIEN, A. *O caminho quádruplo: trilhando os caminhos do guerreiro, do mestre, do curador e do visionário*. São Paulo: Ágora, 1997.
- BAPTISTA, A. L. M. *Contos de fadas: estrutura básica*. Rio de Janeiro: 2010. (material do curso de Formação de Terapeutas em Arteterapia pelo Incorporarte-RJ).
- BARTON, A. *Espírito da dança*. São Paulo: Triom, 2004.
- BARCELLOS, J. T. S. *Danças circulares sagradas: pedagogia da presença, do ritmo, da escuta e do olhar sensíveis*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- BASSANI, J. ; VAZ, A. F. *Mimesis e rememoração da natureza no sujeito em Theodor W. Adorno: para pensar a educação do corpo na escola*. Pro-Posições, Campinas, v. 22, n. 1 (64), p. 151-165, jan./abr. 2011.
- BERNARDES, R. K. *Tornar visíveis práticas invisíveis de professores de Artes*. Tese (Doutorado)- Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.
- BERNARDO, P. P. *A prática da arteterapia: correlações entre temas e recursos*, volume III. São Paulo: Artepinn editorial, 2013.
- BERNARDO, P. P. *A prática da arteterapia: correlações entre temas e recursos*, volume V. São Paulo: Artepinn editorial, 2013.
- BERRY, C. R. *Memória corporal*. Rio de Janeiro: Nova Era, 2003.
- BENJAMIN, W. *Experiência e pobreza*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012 - (Obras Escolhidas v.1).
- _____. *O narrador*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012 - (Obras Escolhidas v.1).
- _____. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012 - (Obras Escolhidas v.1).

- BOIS, D.; JOSSO, M. C.; HUMPICH, M. (orgs) *Sujeito sensível e renovação do eu*. São Paulo: Paulus, Centro Universitário São Camilo, 2008.
- BOLEN, J. S. *O caminho de Avalon: os mistérios femininos e a busca do Santo Graal*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- _____. *O milionésimo círculo*. São Paulo: Triom, 2011.
- BONDER, N. *A alma imoral*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BYNGTON, C. A. B. *A construção amorosa do saber*. São Paulo: Religare, 2003.
- _____. A interação arquetípica matriarcal e patriarcal em psiquiatria. In: *Um Estudo da Psicopatologia Simbólica*. Revista Junguiana, s/d.
- CAMPBELL, J. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Atena, 1990.
- CARMO, P. S. *Merleau-Ponty: uma introdução*. São Paulo: EDUC, 2002.
- CARVALHO, M. *Síndrome do X frágil: guia para as famílias e profissionais*. Ribeirão Preto: SBG, 2003.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2008.
- COTTIS, T. *Intellectual disability, trauma and psychotherapy*. London: Routledge, 2009.
- DRAKE, J.; TYLER, K. *The original angel cards book*. Portland: Allegro Corporation, 2006.
- ELIADE, M. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- ESTÉS, C. P. *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FOWLIS, J. *Uam: from me*. Scotland: Shoeshine, 2009.
- FREIRE, I. M. Tecelãs da existência. In: *Revista Estudos Feministas* (no prelo), v. 22, n. 2, 2014.
- FURLANETTO, E. C. *Formação contínua de professores: aspectos simbólicos*. Psicologia da Educação, São Paulo, 19, 2º sem. 2004, pp. 39-53.
- _____. *Como nasce um professor*. São Paulo: Paulus, 2007.
- GAMBINI, R. Sonhos na escola. In: SCOZ, B. (Org.). *(Por) uma educação com alma: a objetividade e a subjetividade nos processos ensino/aprendizagem*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 103-157.
- GARRETT, M. T. *Walking on the wind: Cherokee teachings for harmony and balance*. Bear & Company, Inc.: Rochester, Vermont, 1998.
- GLAT, R. *Somos iguais a vocês: depoimentos de mulheres com deficiência mental*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- HAWKINS, J. *Voices of the Voiceless*. UK: PCCS Books, 2002.
- HOLLIS, J. *A passagem do meio*. São Paulo: Paulus, 2013.

- JECUPÉ, Kaká Werá. *A terra dos mil povos: histórias indígenas do Brasil contada por um índio*. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis, 1998.
- JOHNSON, R. A. *He: a chave do entendimento da psicologia masculina*. São Paulo: Mercury, 1987 a.
- _____. *She: a chave do entendimento da psicologia feminina..* São Paulo: Mercury, 1987 b.
- JOSSO, M. C. A transformação de si a partir da narração das histórias de vida. In: *Educação*, n. 3 (63), p. 413-438, Porto Alegre, set./dez. 2007.
- _____. Conversando com Josso. In: *Cadernos de Educação FaE/PPGE/UFPel* p. 15 - 24, Pelotas, janeiro/junho 2008.
- _____. História de vida e projeto a história de vida como projeto e as histórias de vida" a serviço de projetos. In: *Educação e Pesquisa*, v.25, n.2, p.11-23, São Paulo, 1999.
- _____. *Experiências de vida e formação*. São Paulo: Cortez, 2004.
- JUNG, C. G. *Estudos Alquímicos*. 3ª Ed., Petrópolis: Vozes, 2012 a.
- _____. *Civilização em Transição*. 5ª Ed., Petrópolis: Vozes, 2012 b.
- _____. *O espírito na arte e na ciência*. 7ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2012 c.
- KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer: o que os pacientes terminais têm para ensinar a médicos, enfermeiros, religiosos, e aos seus próprios parentes*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LARROSA, J. *Linguagem e educação depois de Babel*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- _____. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. In: *Revista Brasileira de Educação* [online]. 2002, n.19, pp. 20-28. ISSN 1413-2478. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>.
- LELOUP, Jean-Yves. *O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- LESEHO, J. & MCMASTER, S.. *Dancing on the earth: women stories of healing through dance*. Forres, Scotland: Findhorn Press, 2011.
- MAFFESOLI, M. Pesquisa como conhecimento compartilhado. In: *Educação Real*. Porto Alegre, v. 36, n.2, p.521-532, maio/ago.2011.
- MARIOTTI, H. *As paixões do ego: complexidade, política e solidariedade*. São Paulo: Palas Athena, 2008.
- MATURANA, H.; VERDEN-ZOLLER, G. *Amar e Brincar: fundamentos esquecidos do humano*. São Paulo: Palas Athena, 2011.
- MATURANA, H. ; VARELA, F. J. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. São Paulo: Palas Athena: 2001.
- MEEHAN, B. *The book of Kells*. London: Thames & Hudson, 2012.
- MERLEAU-PONTY, M. A experiência do Outro. In: *Merleau-Ponty na Sorbonne: resumo de cursos: 1949-1952*. Campinas, SP: Papirus, 1990.

MORIN, E. *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

OSTETTO, L. E. *Educadores na roda da dança: formação-transformação*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

_____. *Danças Circulares na educação: tocar o ser da poesia*. Publicado nos anais da 31a. Reunião Anual da ANPEd, de 2008.

_____. *Na jornada de formação: tocar o arquétipo do mestre-aprendiz*. Pro-Posições, v. 18, n. 3 (54) - set./dez. 2007.

_____. *Na dança e na educação: o círculo como princípio*. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 35, n.1, p. 165-176, jan./abr. 2009.

_____. *Para encantar é preciso encantar-se: danças circulares na formação de professores*. Cad. Cedes, Campinas, vol. 30, n. 80, p. 40-55, jan.- abr. 2010.

RAMOS, Renata & Outros. *Danças circulares sagradas: uma proposta de educação e cura*. São Paulo: Triom, 2002.

ROTHENBERG, R. E. *A jóia na ferida*. São Paulo: Paulus, 2004.

RUGIRA, J. M.; BOIS, D. *Relação com o corpo e narrativa de vida*. In: *Autobiografias, histórias de vida e formação: pesquisa e ensino*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

RUGIRA, J. M.; GAUTHIER, J. P.; LAPOINTE, S.; LÉGER, D. *A relação com o corpo sensível: um caminho de renovação das práticas psicossociais*. In: *Sujeito sensível e renovação do eu*. São Paulo: Paulus, Centro Universitário São Camilo, 2008.

RUMI, J. *A essência de Rumi*. In: <http://www.nasrudin.com.br/poemas-de-rumi.htm>.

SABUDA, R. *O mágico de Oz/ L. Frank Baum*. São Paulo: Publifolha, 2010.

SAMS, J. *Dançando o sonho: os sete caminhos sagrados da transformação humana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

_____. *As cartas do caminho sagrado: a descoberta do ser através dos ensinamentos dos índios norte-americanos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SAMS, J.; CARSON, D. *Cartas xamânicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SELF, S. *Scottish dance: towards a typological-historical approach*. In: *Studi Celtici*, Volume I Alessandria, Italy: Edizioni dell'Orso, 2002.

SILVA, S. *Bolivianos em São Paulo. Dinâmica cultural e processos identitários*. In: *Imigração Boliviana no Brasil*. Campinas: Núcleo de Estudos de População-Nepo/Unicamp; Fapesp; CNPq; Unfpa, 2012.

SILVEIRA, N. da . *Jung: vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____. *Imagens do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1982.

- SISTO, C. *Mãe África: mitos, lendas, fábulas e contos*. São Paulo: Paulus, 2011.
- VAZ, A. F. *Da Modernidade em Walter Benjamin: crítica, esporte e escritura histórica das práticas corporais*. Educar, n.16, p.61-79, Editora da UFPR: Curitiba, 2000.
- VALLANCE, P. & BONE, J. *Sacred dance teacher training booklet*. Forres, Scotland: Findhorn Foundation, 2011.
- VON FRANZ, M. L. *A sombra e o mal nos contos de fadas*. São Paulo: Paulus, 2002.
- WATTS, J. *Circle dancing: celebrating the sacred in dance*. Sutton Mallet, England: Green Magic, 2006.
- WOODMAN, M. *A feminilidade consciente*. São Paulo: Paulus, 2003.
- WOSIEN, Bernhard. *Dança: um caminho para a totalidade*. São Paulo: Triom, 2000.